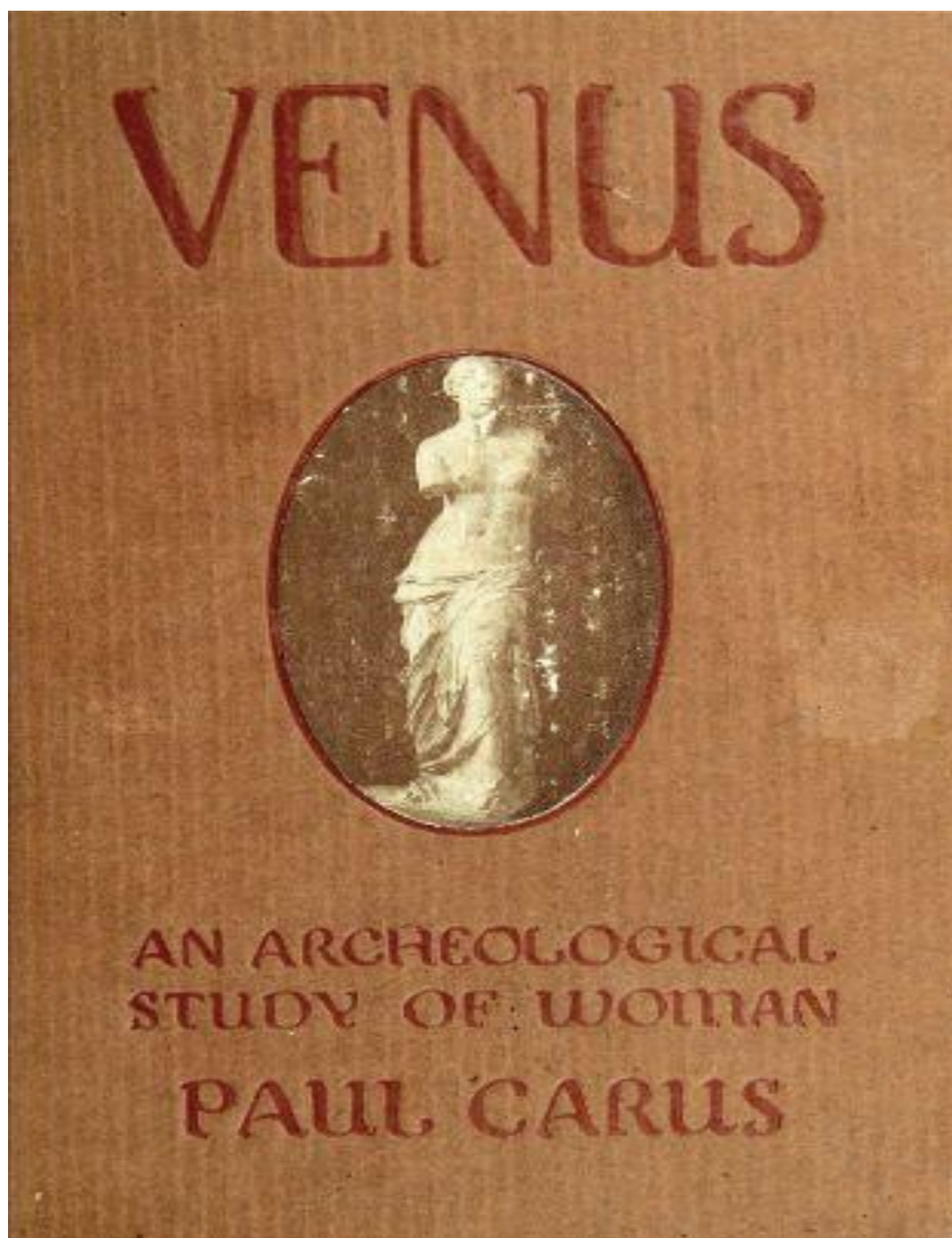


Венера Милосская. Археологическое исследование
богини женственности
Пол Карус



Содержание

[ВЕНЕРА МИЛО](#)

[СОДЕРЖАНИЕ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.](#)

[ОТКРЫТИЕ РЕДКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ.](#)

[ОТЧЕТ ДЮМОН-ДУРВИЛЯ.](#)

[ВИКОНТ МАРСЕЛЛУС О СВОИХ «СУВЕНИРАХ».](#)

[РИСУНОК ДЕБАЯ.](#)

[ОПИСАНИЕ СТАТУИ.](#)

[РЕСТАВРАЦИИ.](#)

[СОВРЕМЕННЫЕ ТЕОРИИ.](#)

[ЧТО ПОКАЗЫВАЮТ ФАКТЫ.](#)

[ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА «АФРОДИТА».](#)

[КУЛЬТ АФРОДИТЫ.](#)

[БОГИНЯ ВОЙНЫ.](#)

[Спуск в Аид.](#)

[МАГНА ДЕА НАРОДОВ.](#)

[ПРОИСХОЖДЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ.](#)

[АФРОДИТА В ИСКУССТВЕ.](#)

[КЛАССИЧЕСКИЕ ГИМНЫ.](#)

[УКАЗАТЕЛЬ.](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» « » Венера Милосская: археологическое исследование богини женственности

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Венера Милосская: археологическое исследование богини женственности

Автор: Пол Карус

Дата выпуска: 6 апреля 2018 г. [электронная книга № 56934]

Последнее обновление: 24 января 2021 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Тургутом Динцером, Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive)

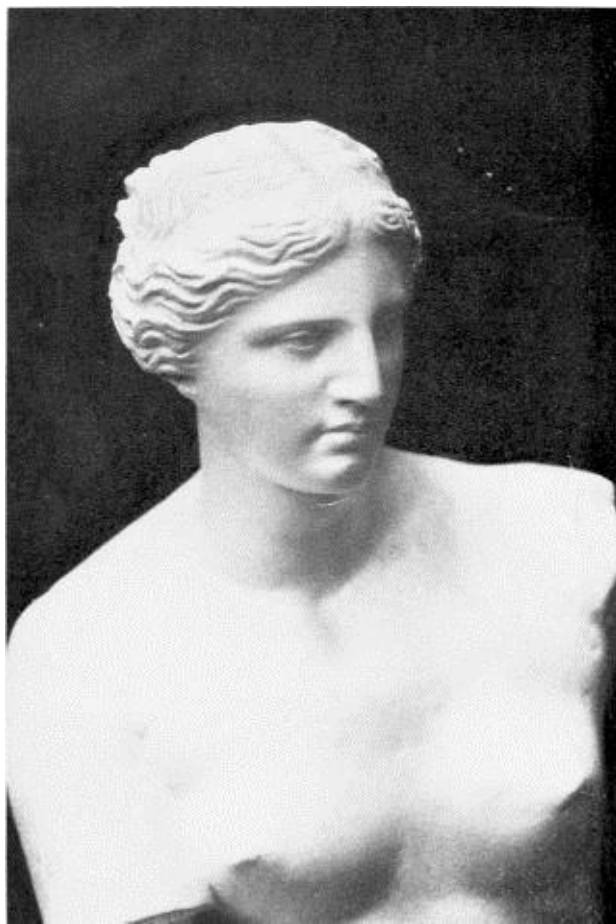
*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ВЕНЕРА МИЛО:
АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ БОГИНИ ЖЕНСТВЕННОСТИ» ***

[СОДЕРЖАНИЕ.](#)

[УКАЗАТЕЛЬ:](#) [A](#)₁ [B](#)₁ [C](#)₁ [D](#)₁ [E](#)₁ [F](#)₁ [G](#)₁ [H](#)₁ [I](#)₁ [J](#)₁ [K](#)₁ [L](#)₁ [M](#)₁ [N](#)₁ [O](#)₁ [P](#)₁ [Q](#)₁ [R](#)₁ [S](#)₁ [T](#)₁ [U](#)₁ [V](#)₁ [W](#)₁ [Z](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

(примечание переписчика электронного текста)



ВЕНЕРА МИЛО

ВЕНЕРА МИЛО

АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ БОГИНИ ЖЕНСТВЕННОСТИ

ПАУЛЬ КАРУС

ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ

αἰδοῖν χρυσοστέφανον καλὴν Ἀφροδίτην ᾗσοϋαί—ГОМЕРОВСКИЙ ГИМН.

CHICAGO LONDON

ИЗДАТЕЛЬСТВО «THE OPEN COURT PUBLISHING COMPANY»

1916

АВТОРСКОЕ ПРАВО ИЗДАТЕЛЬСТВО «THE OPEN COURT PUBLISHING COMPANY»

1916

СОДЕРЖАНИЕ.

	СТРАНИЦА
Список иллюстраций	v
Открытие редкой художественной ценности	1
Отчет Дюмона д'Урвиля	5
Виконт Марцелл о своих «Воспоминаниях»	11
Рисунок Дебая	15
Описание статуи	22
Реставрации	27
Современные теории	42
Что показывают факты	51
Значение слова «Афродита»	62
Культ Афродиты	68
Богиня войны	77
Спуск в Аид	83
Великая богиня народов	96
Происхождение женщины	121
Афродита в искусстве	145
Классические гимны	171
Индекс: А В С D E^(г) F^(г) G H I J K^{L()} M() N() O() P() Q() R() S() T() U() V() W() Z	179

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

	СТРАНИЦА
Венера Милосская	(Фронтиспис).
Поле Йоргоса Боттониса	2
Место Мелос с видом на порт	6
Фрагменты, найденные на Мелосе	12
Рисунок Венеры Дебая	16
Голова Венеры Милосской	18
Голова Траллской Венеры	19
Венера Милосская	23
Изуродованная статуя Эроса	28
Венера со щитом и карандашом	29
Венера с зеркалом	30
Венера как Победа	31
Рисунок Хассе и Хенке	32
Реставрация Фуртвенглера	33

<u>Последняя реставрация Саломана</u>	<u>34</u>
<u>Реставрация Саломана</u>	<u>35</u>
<u>Венера, посылающая голубя</u>	<u>36</u>
<u>Мать богов. Картина Франциски П. Дель Мар</u>	<u>38</u>
<u>Венера на лебеде</u>	<u>55</u>
<u>Голова Венеры Милосской. Вид в профиль</u>	<u>57</u>
<u>Голова Венеры Милосской. Вид спереди</u>	<u>59</u>
<u>Небесная и земная любовь. Тициан</u>	<u>66</u>
<u>Рождение Венеры. Рельеф Людовизи</u>	<u>70</u>
<u>Фрагмент рельефа Людовизи</u>	<u>72</u>
<u>Зима и лето</u>	<u>73</u>
<u>Венера и Анхиз</u>	<u>75</u>
<u>Венера-победительница</u>	<u>77</u>
<u>Эрос в подземном мире</u>	<u>84</u>
<u>Неся в процессии символ Истар</u>	<u>97</u>
<u>Исида и Гор</u>	<u>99</u>
<u>Египетское представление об умершем человеке и его душе</u>	<u>99</u>
<u>Астарта и голубь</u>	<u>10</u>
<u>Птица с человеческой головой</u>	<u>101</u>
<u>Амулет микенского периода</u>	<u>102</u>
<u>Исида и рыба</u>	<u>102</u>
<u>Афродита с кроликом</u>	<u>103</u>
<u>Рельеф из Богоаз-Кёй</u>	<u>104</u>
<u>Поздняя Астарта</u>	<u>105</u>
<u>Свинцовый идол</u>	<u>105</u>
<u>Астарта на Кипре</u>	<u>106</u>
<u>Богиня мореплавания</u>	<u>107</u>
<u>Астарта Сарджента</u>	<u>108</u>
<u>Непорочное зачатие. Мурильо</u>	<u>109</u>
<u>Кван-Йон и рыба</u>	<u>111</u>
<u>Стихотворение о Кван-Йоне</u>	<u>112</u>
<u>Бентен, японская богиня божественной любви</u>	<u>113</u>
<u>Кван-Йон. Ли Лун-Мьен</u>	<u>114</u>
<u>Кван-Йон как Будда</u>	<u>115</u>
<u>Тянь Хоу, королева небес</u>	<u>116</u>
<u>Фрейя</u>	<u>119</u>
<u>Адам и Ева призваны к ответу</u>	<u>133</u>

<u>Создание женщины</u>	<u>136</u>
<u>Фрагмент из дверей Гиберти</u>	<u>137</u>
<u>Сотворение женщины. Микеланджело</u>	<u>138</u>
<u>Адам и Ева в раю. Густав Доре</u>	<u>139</u>
<u>Первая семья. Шнорр фон Карольсфельд</u>	<u>140</u>
<u>Первобытный человек. Габриэль Макс</u>	<u>142</u>
<u>Вавилонские глиняные фигурки</u>	<u>145</u>
<u>Венера из Брасемпуи</u>	<u>146</u>
<u>Лакшми</u>	<u>147</u>
<u>Монеты Киликии, Тарса, Гаулоса и Перги</u>	<u>148</u>
<u>Монеты Перги в Памфилии</u>	<u>149</u>
<u>Три медали Артемиды</u>	<u>149</u>
<u>Монета Антиоха Эвергета</u>	<u>150</u>
<u>Истар на монете Тарса</u>	<u>150</u>
<u>Монеты Эмесы, Иасоса Карики, Пафоса и Лидии</u>	<u>151</u>
<u>Диана Эфесская в Ватикане</u>	<u>152</u>
<u>Диана Эфесская в Неаполе</u>	<u>153</u>
<u>Кипрская Афродита</u>	<u>154</u>
<u>Архаичная Афродита с голубем</u>	<u>155</u>
<u>Архаичная Венера в помпейском стиле</u>	<u>155</u>
<u>Афродита Сосандра, автор Каламис</u>	<u>156</u>
<u>Афродита и Арес</u>	<u>157</u>
<u>Аттическая скульптура V века до н. э.</u>	<u>158</u>
<u>Афродита Алкамена, известная как Венера-родоначальница</u>	<u>159</u>
<u>Голова Венеры Книдской. Профиль</u>	<u>160</u>
<u>Книдийская Венера Праксителя</u>	<u>161</u>
<u>Венера Праксителя на монете из Книды</u>	<u>162</u>
<u>Голова приседающей Венеры</u>	<u>163</u>
<u>Приседающая Венера в ванне</u>	<u>164</u>
<u>Венера с сосудом для мази</u>	<u>165</u>
<u>Венера из Пандермы. Вид спереди</u>	<u>167</u>
<u>Венера из Пандермы. Вид сзади</u>	<u>168</u>
<u>Голова Венеры в музее Бардос</u>	<u>169</u>
<u>Голова Венеры из Книды. Вид спереди</u>	<u>172</u>
<u>Другой вид Венеры Книдской</u>	<u>175</u>

ОБНАРУЖЕНИЕ РЕДКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ.

МЕЛИС (итальянский *Мило*), один из самых маленьких греческих островов, был бы практически неизвестен, за исключением специалистов по географии или древней истории, если бы не счастливый случай, приведший к обнаружению на одном из его холмов самой красивой скульптуры, которая с момента своего открытия известна как Венера Милосская.

Мелос означает «яблоко», и остров Мелос («яблочный остров») принадлежит к Кикладским островам, являясь самым южным и западным членом этой группы. Он расположен почти прямо на запад от южной оконечности Пелопоннеса и в направлении юг-юго-запад от Афин.

В древности Мелос был заселен дорийцами, которые симпатизировали Спарте в ее противостоянии с Афинами, но когда афиняне завоевали его после упорного сопротивления, они убили всех дорийских мужчин и заменили их афинскими колонистами. С тех пор остров оставался абсолютно верным Афинам (), фактически он был последним владением, которое все еще принадлежало Афинам, когда распалась Ионийская конфедерация, и дружеские отношения между Мелосом и его метрополией продолжались даже после того, как Греция стала римской провинцией.



ПОЛЕ ЙОРГОСА БОТТОНИСА.

Крест показывает место, где была найдена Венера. (Из журнала *Century Magazine*, 1881, т. I, стр. 99.)

На этом острове Мелос крестьянин по имени Йоргос Боттонис и его сын Антонио, расчищая камни возле руин древнего театра в окрестностях Кастро, столицы острова, случайно наткнулись на небольшую подземную пещеру, тщательно закрытую тяжелой плитой и скрытую от посторонних глаз, в которой находилась прекрасная мраморная статуя из двух частей , а также несколько других мраморных фрагментов. Это произошло в феврале 1820 года.

Священник Оикономос, который помогал находчику в этом деле, пригласил М. Луи Бреста, французского консула в Мелосе, посмотреть на статую и предложил ему ее (в марте того же года) за 20 000 франков. М. Брест, по-видимому, не спешил с покупкой, но утверждает, что написал письмо французскому министру в Константинополе. Одно можно сказать наверняка: к апрелю ответа не поступило, когда корабль Его Французского Величества «Шевретт» случайно бросил якорь в гавани Мелоса, и лейтенант на борту, ме-сье Дюмон д'Урвиль, пошел посмотреть на статую. Невозможность продать ее привела к снижению цены, и находчик был готов продать ее молодому французу всего за 1200 франков. М. д'Юрвиль был более энергичным, чем М. Брест, и как только он прибыл в Константинополь, французский министр сразу же уполномочил некоего графа Марцелла, члена французского посольства, отправиться на Мелос и приобрести статую.

Граф Марцелл прибыл на французском судне «Эстафет» в мае, но обнаружил, что статуя тем временем была продана некоему Николаю Моруси за 4800 франков и только что была погружена на небольшой бриг, направлявшийся в Константинополь, родной город покупателя. В этой ситуации трое французов, М. Брест, М. д'Урвиль и граф Марцелл, решили не позволять своему сокровищу так легко ускользнуть от них, поэтому М. Брест подал протест турецким властям о

заклучении сделки, заявив, что Боттонис не имел права продавать свою добычу какой-либо другой стороне. Они даже пригрозили применить силу и, опираясь на поддержку французских моряков с «Эстафетты», заявили, что ни при каких условиях не позволят статуе покинуть гавань.

В то время как трое французов утверждали, что Франция имеет право на статую за 1200 франков, они были готовы заплатить не только 4800 франков, обещанных Моруси, но и 6000 франков. Новый покупатель еще не заплатил, поэтому крестьянин был доволен предложенными ему наличными, а турецкие власти не обращали на это внимания. Так случилось, что ценный мрамор был перевезен на французский военный корабль 25 мая 1820 года (по крайней мере, так гласит первоначальный отчет без фантастической истории о сражении) и после долгих плаваний был доставлен в Константинополь, где его поместили на «Lionne», другой французский корабль, направлявшийся во Францию и предназначенный для доставки домой французского министра, маркиза де Ривьера. «Lionne» прибыл во Францию в октябре 1820 года, а статуя была доставлена в Лувр в феврале 1821 года.

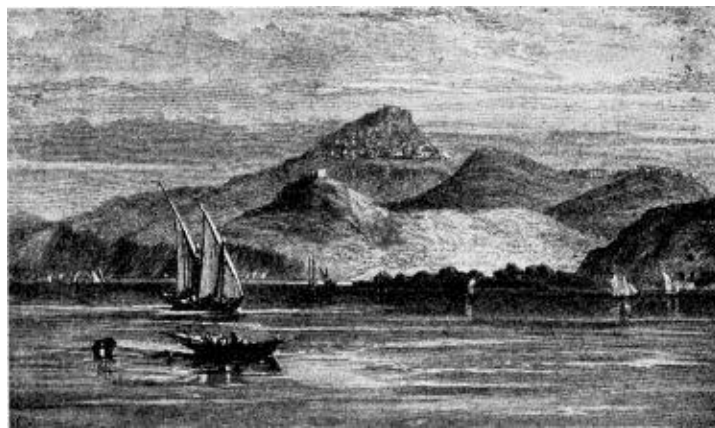
ОТЧЕТ ДЮМОН-Д'УРВИЛЯ.

Наиболее важный отрывок из отчета Дюмона д'Урвиля^[1] об обнаружении статуи в английском переводе звучит так:

«Шевретт отплыл из Тулона утром 3 апреля (1820 года) и 16-го числа бросил якорь на рейде Мило...

19-го числа я пошел посмотреть на некоторые античные предметы, обнаруженные на Мило за несколько дней до нашего прибытия. Поскольку они кажутся мне достойными внимания, я запишу здесь результаты своих наблюдений в некоторых деталях...

Примерно за три недели до нашего прибытия в Мило греческий крестьянин, копая на своем поле, наткнулся на несколько камней значительных размеров. Поскольку эти камни имели определенную ценность, это побудило его копать дальше, и в результате ему удалось очистить своего рода углубление, в котором он нашел мраморную статую вместе с двумя гермами и некоторыми другими предметами, также из мрамора.



МЕСТО РАСПОЛОЖЕНИЯ МЕЛА ОТ ПОРТА.

Белый крест показывает место, где была найдена Венера. (Из журнала *Century Magazine*, 1881, т. I, стр. 99)

«Статуя состояла из двух частей, соединенных посередине двумя небольшими железными штифтами. Опасаясь, что он потеряет плоды своего труда, грек унес верхнюю часть двух герм и спрятал ее в сарае. Остальные части остались в пещере. Я очень тщательно все осмотрел, и различные части показались мне очень изящными, насколько я мог судить об этом, учитывая мое слабое знакомство с искусством.

Я измерил две части статуи по отдельности и обнаружил, что ее высота составляет почти шесть футов; она изображала обнаженную женщину, левая рука которой была поднята и держала яблоко, а правая поддерживала одежду, драпированную легкими складками и небрежно спадающую от бедер до ног. Обе руки были изуродованы и фактически оторваны от тела. Волосы были закручены сзади и удерживались бандажом. Лицо очень красивое и хорошо сохранилось, за исключением поврежденного кончика носа. Единственная сохранившаяся ступня обнажена; уши проколоты и, возможно, в них были подвески.

«Все эти атрибуты вполне соответствуют Венере из «Суда Париса», но в таком случае где же Юнона, Минерва и красивый пастух? Правда, в то же время были найдены нога, обутая в котурн, и третья рука. С другой стороны, название острова Мелос имеет очень тесную связь со словом *μήλον*, которое означает «яблоко». Не могло ли это сходство слов указывать на статую по ее главному атрибуту?

«Две гермы находились вместе с ней в пещере. Помимо этого факта, в них нет ничего примечательного. Их высота составляет около трех с половиной футов. Одна увенчана головой женщины или ребенка, а другая — лицом старика с длинной бородой.

«Вход в пещеру был увенчан куском мрамора длиной четыре с половиной фута и шириной около шести или восьми дюймов. На нем была надпись, из которой время сохранило только первую половину. Остальная часть полностью стерта. Эта потеря неопределима; ... по крайней мере, мы могли бы узнать, по какому случаю и кем были посвящены статуи.

«В любом случае, я тщательно скопировал оставшиеся символы этой надписи и могу гарантировать их все, кроме первого, в котором я не уверен. Пространство, которое я указываю для стертой части, было измерено пропорционально буквам, которые все еще читаются:

:AKXEΘΣATIOYYPOTY.....AΣ

TANTEEEΔPANKAITO.....

EPMAINPAKΛEI

«На пьедестале одной из герм также была надпись, но ее символы были настолько повреждены, что мне не удалось их расшифровать.

Во время нашего переезда в Константинополь посол спросил меня об этой статуе, и я рассказал ему, что я о ней думаю, и отправил М. де Ривьер () Марцеллу, секретарю посольства, копию только что приведенной надписи. По моем возвращении М. де Ривьер сообщил мне, что он приобрел эту статую для музея и что она была погружена на один из кораблей в порту. Однако во время нашего второго путешествия на Милос в сентябре я с сожалением узнал, что дело еще не закончено. Похоже, что крестьянин, устав ждать, решил продать эту статую за 750 пиастров соседнему священнику, который хотел сделать подарок драгоману капитана Паши, и г-н де Марсель прибыл как раз в тот момент, когда ее отправляли в Константинополь. В отчаянии от того, что эта прекрасная древность вот-вот ускользнет от него, он приложил все усилия, чтобы вернуть ее, и благодаря посредничеству примасов острова священник наконец согласился, но не без нежелания, отказаться от своей покупки и отдать статую...

«25 апреля утром мы обогнули указанный мыс...»

Из отчета М. Дюмона д'Урвиля я понимаю, что статуя состояла из «двух частей», каждая высотой около трех футов, что обе руки были изуродованы и оторваны от тела, и что у него были основания полагать, что «левая рука была поднята и держала яблоко, а правая поддерживала одежду». Я говорю «у него были основания полагать», но он говорит так, как будто он видел это, хотя это не может быть так, потому что он противоречит этому факту недвусмысленным утверждением, что руки «действительно оторваны от тела». Он говорит: «она изображала обнаженную женщину и т. д.», и слово «изображала» не обязательно означает, что она была целой, со всеми конечностями на месте.

Очевидно, что М. д'Юрвиль здесь описывает статую, восстановленную с помощью фрагментов, которые были найдены в пещере, куплены у их находчика, крестьянина Боттониса, и в настоящее время хранятся в стеклянном шкафу в Лувре в Париже. Один из этих фрагментов — рука, держащая яблоко, а также часть руки.

Эта интерпретация важна в той мере, что в последующие годы возникли дискуссии о первоначальном положении рук, когда были предприняты попытки восстановить статую, и тогда было заявлено, что статуя была найдена в полном виде, что она была разбита французскими моряками при транспортировке и что французские власти проявили небрежность при рассмотрении всего дела.

ВИКОНТ МАРКЕЛЛУС О СВОИХ «СУВЕНИРАХ».

Важно знать факты, касающиеся обломков, найденных вместе с так называемой Венерой Милосской, как утверждает второй очевидец, виконт Марцелл. Он написал свои воспоминания о Венере Милосской в книге под названием «Воспоминания», второе издание которой было рецензировано Ленорманом. В ответ на некоторые возражения последнего виконт опубликовал «последнее слово о Венере Милосской».^[2]

В нем он перечисляет следующие предметы, вынесенные из пещеры, где была найдена Венера:

№ 1. Обнаженная верхняя часть статуи.

№ 2. Нижняя часть, покрытая драпировкой.

Йоргос, их первоначальный владелец... одновременно подарил мне три небольших аксессуара статуи, найденные в поле поблизости... Это были:

№ 3. Верхняя часть волос, обычно называемая шиньоном, и т. д.

№ 4. Бесформенное и изуродованное предплечье.

№ 5. Часть руки, держащей яблоко.

«Последние два предмета, как мне показалось, были из того же мрамора и с текстурой, достаточно похожей на текстуру статуи, но я не мог сказать, можно ли с уверенностью предположить, что они принадлежали Венере, чью позу я уже не помнил...



ФРАГМЕНТЫ, НАЙДЕННЫЕ В МЕЛО. [\[3\]](#)

№ 4 и 5 из списка виконта Марцелла.

«В то же время приматы прислали мне три гермы (№ 6, 7 и 8), которые все еще находились в Кастро, и левую ногу из мрамора (№ 9), найденную в окрестностях поля Йоргоса, ниже по долине, где находятся погребальные пещеры.

Они также пожелали передать мне надпись, найденную в том же месте, которую я уже видел в их городе. Это надпись, начинающаяся с греческих слов: АГХЕОС АΠΟΥ...

«Здесь я повторяю, что, за исключением этого, я увез из Мило все, что было взято из земли вместе с Венерой или рядом с ней, и я не помню, чтобы я видел там, а тем более получал или приобретал сам, какую-либо другую греческую надпись, в которой упоминался скульптор с искаженным именем и т. д. Конечно, я был бы очень заинтересован в любой информации, которая могла бы пролить свет на эту находку, и поскольку в моей книге *«Souvenirs de l'Orient»* (I, стр. 249) я цитирую эпиграф, практически не имеющий значения, я бы не стал сознательно или по небрежности опускать какие-либо греческие буквы, найденные рядом с раскопками или имеющие отношение к их деталям. Не следует также забывать, что на самом деле я указываю только «три гермы, несколько пьедесталов и другие обломки мрамора» (I, стр. 237) в качестве результата последовательных раскопок Йоргоса; а далее (стр. 48) те же гермы и другие античные фрагменты, ни разу не упоминая о какой-либо надписи».

Надпись, более полно упомянутая Дюмон-д'Урвилем, также была опубликована Клараком с несколькими незначительными изменениями. Он добавляет отсутствующую букву В в начале, читает Ι вместо Ε и имеет две буквы Σ. Это вотивная надпись, которая не имеет никакого отношения к нашей Венере. Поскольку она не представляла большой ценности, власти Лувра не уделяли ей должного внимания, и теперь она утрачена. Вероятное значение надписи: «Бакхиос, (сын) Атиоса, субгимнасиарха, (пожертвовал) аркаду и ... [он воздвиг в соответствии с обетом] Гермесу, Гераклу, ...»

* * *

Эти сообщения двух очевидцев важны не столько тем, что в них содержится, сколько тем, чего в них нет. Ни М. Дюмон д'Урвиль, ни виконт Марцелл не упоминают имя художника, создавшего статую. Оба копируют надпись, в которой упоминаются Бахус, Гермес и Геракл, но не упоминается имя Агесандра или Александра Антиохийского, которое было замечено на фрагменте пьедестала — художника, который появляется загадочным образом и с которым мы познакомимся в следующей главе. Кроме того, поскольку другие обломки были найдены либо в пещере, либо на соседнем поле, нет никаких оснований полагать, что какой-либо из них, не говоря уже о левой руке, держащей яблоко, был прикреплен к нашей статуе.

Мы еще вернемся к этим моментам.

РИСУНОК ДЕБАЯ.

Известный французский художник Давид в момент обнаружения Венеры Милосской находился в изгнании и, проявив особый интерес к этому замечательному произведению древнего искусства, убедил одного из своих учеников, некоего Дебая, поручить своему сыну Огюсту Дебаю, молодому студенту художественной школы, сделать рисунок статуи, как только она будет выставлена в Лувре. Этот рисунок был впоследствии опубликован М. де Клараком в его «Заметке», и мы перепечатаваем его здесь ввиду его важности как документа в истории статуи.

На рисунке Дебая виден плинтус с надписью, а также квадратное отверстие в земле возле левой ноги статуи. Угол обзора обозначен линией «хх», которая показывает высоту, с которой М. Дебай смотрел на статую. Точка а соответствует месту, где находится глаз, проецируемое горизонтально на расстоянии, которое не может быть больше, чем в полтора раза превышает высоту статуи. Геометрически это место определяется пересечением двух линий



РИСУНОК ВЕНЕРЫ ДЕБЕЯ.

из точек *a* и *b*, построенных в горизонтальной плоскости под прямым углом к вертикальной оси статуи.

Надпись на пьедестале на рисунке М. Деба гласит:

...—ΑΝΔΡΟΣ ΗΝΙΔΟΥ

... ΙΟΥΧΕΥΣΑΠΟΜΑΙΑΝΔΡΟΥ

ΕΠΟΙΗΣΕΝ

«... Андрос, сын Менида из [Анти]охии на Майандре».

Поскольку на рисунке различима нижняя черта греческой буквы Ξ или Σ, расположенная перед последней недостающей буквой перед Α, имя, вероятно, читалось как «Александрос» или «Агесандрос». Этот человек не мог жить до III века до н. э., поскольку его родной город Антиохия на Майандре был основан Антиохом I, вторым из диахов (280-261 гг. до н. э.). По мнению профессора Кирхгофа, характер букв относится к I веку и, по его мнению, может быть датирован не позднее середины II века до н. э.

Мы не имеем никакой информации о том, почему плинтус был присоединен к статуе. Все, что мы знаем о нем, это то, что он фигурирует на рисунке Дебая и сейчас утрачен, но для археологов он по-прежнему остается загадкой.

Некоторые считают его подлинным и осуждают власти Лувра за их чрезвычайную небрежность, позволившую утратить столь важный документ, а другие не видят причин, по которым этот кусок мрамора, не имевший никакого значения, должен был быть так высоко цениться.



ГОЛОВА ВЕНЕРЫ МИЛОССКОЙ.



ГОЛОВА ТРАЛЛЕС.

Если часть пьедестала с надписью принадлежала статуе, для чего, как мы видели, нет никаких оснований, то статуя была бы относительно позднего периода, но мы действительно не знаем, какое отношение к статуе имеет пьедестал с надписью «... андрос».

Археологи обнаружили другие головы, черты которых удивительно похожи на черты Венеры Милосской. Среди них есть голова, найденная в Траллесе, Малая Азия, которая имеет почти такое же лицо, как и Венера Милосская. Сходство настолько велико, что обе, кажется, были сделаны по одному и тому же образцу. Возможно, одна была скопирована с другой, или обе были высечены из одного и того же прототипа. Здесь мы воспроизводим головы обеих статуй по полутоновым изображениям, опубликованным Саломаном.^[4]

Овербек считает, что Венера Милосская не является оригиналом. Он говорит: «Кажется допустимым усомниться в оригинальности этой композиции и отнести ее к более древнему оригиналу, который мы уже не можем определить, как общий прототип статуи Милосской и других подобных статуй. По этой причине не было бы никаких возражений против отнесения происхождения нашей статуи к периоду подражания. Хотя я считаю зависимость статуи от « » более древнего оригинала достоверной, я не склонен отрицать определенную степень оригинальности, но именно в тех чертах, которые я считаю оригинальными, и заключаются признаки поздней переработки».

Конце^[5] сравнивает нашу Венеру Милосскую со стилем пергамских скульптур, и в своем эссе о результатах раскопок в Пергаме, на странице 71, он обращает внимание на тот факт, что теплый тон кожи и эскизный метод обработки волос кажутся характерными для более позднего периода, указывая на сходство части пергамской скульптуры с головой Венеры Милосской.

Можем ли мы предположить, что эта голова из Тралл старше Венеры Милосской и что мы должны рассматривать искусство Пергама как школу, в которой наш художник, Агесандр или Александр, или кто бы он ни был, черпал свое вдохновение? У нас нет убедительных доказательств ни в пользу одной, ни в пользу другой точки зрения, но внутренние свидетельства говорят в пользу того, что Венера Милосская является подлинной, а подлинность плинтуса на рисунке Дебая вызывает сомнения, поэтому мы можем считать статую произведением

классического, хотя и неизвестного, афинского художника или, по крайней мере, художника, работавшего для Афин и их храмов.

ОПИСАНИЕ СТАТУИ.

Перед нами статуя Венеры Милосской, одно из величайших шедевров древней Эллады, и второстепенно, было ли намерением художника изобразить богиню любви и красоты. Безусловно, это произведение искусства представляет женственность в ее лучшем проявлении — благородную женскую фигуру в полной зрелости, не девушку, а полностью сформировавшуюся женщину, жену или мать; и все же не как мать с ребенком, не как жена со своим мужем, а просто как женщину.

В ней нет ничего легкомысленного, никакой кокетливости, ничего любовного. Ее глаза не выдают ни малейшего намека на чувственные эмоции, ни той сентиментальной влажности, τὸ ὑγρόν, как называли ее греки, и тем самым художник сумел преобразить обнаженную красоту с помощью самообладания и целомудрия, не имеющих себе равных в искусстве скульптуры.

Почти все, хотя и не все, ценители искусства сходятся во мнении, что в этом мраморе они видят великую богиню-мать, *das ewig Weibliche*, идеализированную женственность, богиню красоты и любви, которую греки называли Афродитой, а римляне — Венерой.



ВЕНЕРА МИЛОССКАЯ.

Богиня (если мы можем так ее назвать) стоит перед нами в королевском величии. Ее платье сползает, оставляя верхнюю часть тела полностью обнаженной, и, несмотря на наготу фигуры, мы поражены ее беспрецедентной чистотой и благородством выражения.

Статуя претерпела много повреждений. Обе руки были отломаны и теперь утрачены, как и левая нога. Кончик носа был восстановлен, а по всему телу есть царапины и следы ударов палкой, которые невозможно было исправить, не разрушив оригинальную работу при общей обработке

кожи. Уши проколоты, поэтому, вероятно, изначально на них были серьги, которые грабители сорвали, прежде чем статуя была спрятана в пещере.

Линия в волосах статуи показывает отверстия, которые ясно доказывают, что на голове, должно быть, была корона, подобная той, которую обычно носили греческие богини и которую греки называли σφενδόνη, «праща», потому что с прикрепленными к ней веревками она напоминала пращу. Ее носила, в частности, царица небес Гера (Юнона в римском пантеоне).

Поскольку руки были отломаны и утеряны, о замысле художника в отношении позы можно только догадываться. Лицо спокойное и без эмоций. Оно носит властное выражение, по-видимому, с намеком на удивление, даже на самооборону.

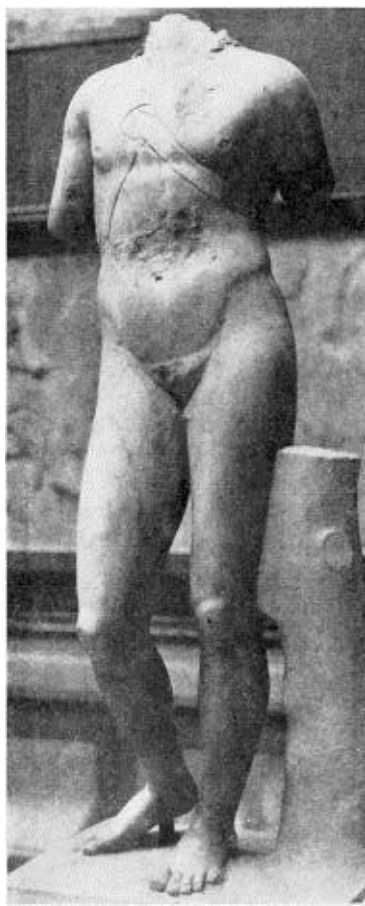
Судя по мышцам левого плеча, левая рука, вероятно, была поднята. Иногда утверждают, что сломанная рука с яблоком, которая была найдена вместе с другими обломками поблизости, принадлежала статуе; и что яблоко, являясь символом Венеры и одновременно острова Милос, статуя представляла покровительницу острова, но это весьма сомнительно. Археологи не пришли к единому мнению по этому вопросу по той простой причине, что фрагмент руки с яблоком выполнен грубо и обычно считается недостойным статуи; в лучшем случае его можно рассматривать как результат древней реставрации. Однако все критики вполне согласны с тем, что правая рука, вероятно, удерживала падающую одежду, предварительно приподнятую поднятым коленом.

Венера Милосская в настоящее время является гордостью Лувра в Париже, и место, где она стоит, только благодаря ее присутствию, можно сравнить с древним языческим святилищем, сопоставимым с залом в Дрезденской галерее, где стоит Сикстинская Мадонна, которая является христианским аналогом первой.

Наша Пресвятая Богородица из Мило, как мы можем назвать эту прекрасную представительницу греческого язычества в подражание имени Вейта Валентина *Die hohe Frau von Milo*, всегда имеет группу восхищенных посетителей, тихо сидящих перед ней, и в комнате часто царит тишина, напоминающая святость религиозных часовен, посещаемых тихими верующими. Вокруг статуи царит священная атмосфера, и даже спешащий путешественник чувствует, что он оказался в присутствии некой божественной силы, которая оказывает влияние на мир не силой, а красотой, грацией и очарованием.

РЕСТАВРАЦИИ.

Было предпринято МНОЖЕСТВО попыток восстановить статую Венеры Милосской, и мы приводим здесь некоторые из них, но ни одна из них не увенчалась успехом. Почти кажется, как где-то говорит немецкий поэт Генрих Гейне, что Венера Милосская в своем беспомощном состоянии с отломанными руками вызывает большее сочувствие, чем в своем первоначальном состоянии славы, когда она получала почитание верных поклонников, и действительно, очень изуродованная форма чрезвычайно привлекательна в своем нынешнем разрушенном состоянии. Разрушенная фанатиками враждебной веры, она воплощает в своем достоинстве и красоте естественное очарование греческой религии в ее лучшем проявлении. Орды фанатичных монахов выплеснули свою ненависть с особой яростью на богиню любви, а также на ее сына Эроса, как можно видеть по фигуре этого бога, изображенного в его изящной юности. Здесь тоже видны следы дубин разъяренной толпы, выдающие тот же дух, что и в отношении к Венере Милосской. Именно фанатизм аскетического безумия в горечи своего гнева против природы в целом и любви в частности проявился в этих иконоборческих демонстрациях.



УНИЧТОЖЕННАЯ СТАТУЯ ЭРОСА.



ВЕНЕРА С ЩИТОМ И КАРАНДАШОМ.

Сейчас мы сожалеем о разрушении греческих идолов как о варварской войне, развязанной против искусства. Мы начали сочувствовать побежденным богам, и археологи пытаются восстановить то, что раннее христианство безжалостно уничтожило или изуродовало.



ВЕНЕРА С ЗЕРКАЛОМ.

Те реставраторы Венеры Милосской, которые отвергают подлинность правой руки, держащей яблоко, пользуются наибольшей свободой в своей работе по восстановлению, и мы видим, что некоторые из них изображают нашу Венеру держащей щит на колене и пишущей на нем. Другие предполагают, что в правой руке она держит зеркало, а третьи, утверждающие, что нет необходимости интерпретировать статую как Венеру, считают ее Победой или Нике и кладут ей в руки венки.



ВЕНЕРА КАК ПОБЕДА.

Вероятно, автор Т. Белл.



РИСУНОК ХАССЕ И ХЕНКЕ.

Хассе и Хенке рассмотрели проблему реставрации с точки зрения анатомии и обоснованно утверждают, что левая рука должна быть поднята выше, чем предлагали другие реставраторы.



РЕСТАВРАЦИЯ ФУРТВЭНГЛЕРА.

Реконструкция Фуртвенглера, согласно которой богиня опирается левой рукой на колонну и держит в руке яблоко, долгое время считалась наиболее вероятной, и все же даже она едва ли может быть признана удовлетворительной.



ПОСЛЕДНЯЯ РЕСТАВРАЦИЯ САЛОМАНА.



РЕСТАВРАЦИЯ САЛОМАНА.

Г-н Гескель Саломан, шведский археолог, также ставит колонну слева от нее и опирается на нее локтем. Принимая во внимание некоторые древние описания драматической церемонии, совершаемой в Коринфе, он сажает голубя ей на правую руку.



ВЕНЕРА ВЫПУСКАЕТ ГОЛУБЯ.

Vase picture after Creuzer, *Deutsche Schriften*, 1846, I, II, p. 238.

Воспроизведено из коллекции Эрбаха.

Идея заключается в том, что, получив яблоко в качестве приза красоты, она посылает голубя своим поклонникам, чтобы объявить о своем триумфе и сообщить им, что они могут отпраздновать победу.

Вейт Валентин пытается построить свою реставрацию на основе данных, предоставленных самим мрамором, и, кажется, ближе всего к истине. Он предполагает, что богиня, раздеваясь для принятия ванны, застаёт себя врасплох незванным гостем. В ее позе нет ни страха, ни тревоги, но она с уверенностью поднимает руку в знак протеста и хватается правой рукой падающую одежду, которую пытается поддержать торопливым движением левого колена. Мы сожалеем, что не видели ни картины, ни статуи этой реставрации, но мы глубоко впечатлены тем, что эта идея, скорее всего, верна.

Последняя реставрация сделана Франциской Паломой Дель Мар (Frank Paloma), которая помещает ребенка на левую руку богини, и эта концепция защищена в специальной брошюре Александра Дель Мара.^[6]

Г-н Дель Мар выдвигает идею о том, что почитание великой богини-матери среди язычников существенно не отличалось по набожности от христианского поклонения Мадонне, и эта точка зрения отражена в картине художника Фрэнка Паломы, воспроизведенной здесь.



МАТЬ БОГОВ.

С картины Франциски П. Дель Мар.

Г-н Дель Мар считает, что языческая богиня служила жителям Мелоса как христианская Девственница. Он говорит:

“Что может быть более естественным, чем для благочестивых островитян Мелоса, напуганных суровыми эдиктами Феодосия, просто сжечь пьедестал и надпись, принадлежащие их языческой богине, и продолжать поклоняться под другим именем тому же воплощению святого чувства любви и материнства, которому они до сих пор привыкли поклоняться”.

Г-н Дель Мар опирается на свидетельство графа Марцелла, который в конце концов заключил сделку от имени французского правительства, и цитирует его слова в его *“Сувенирах Востока”*, I, 255: “Можно продемонстрировать, что статуя представляла Панагию или Святую Деву из маленькой греческой часовни, руины которой я видел в Милоне”.

Нам кажется, что статуя не могла нести ребенка на левой руке, потому что на мраморе было бы больше следов давления там, где мать, должно быть, прикасалась к младенцу, даже если учесть полировку восстановленных участков; и мы бы предположили далее, что рука, несущая ребенка, была бы отведена дальше вниз. Когда мать носит ребенка, ее верхняя и нижняя части рук естественным образом расположены под прямым углом, и положение их под очень острым углом в локте кажется совершенно искусственным.

Нимбы, возложенные на головы матери и ребенка, и яблоко империи в руке младенца являются атрибутами христианской эпохи и, таким образом, представляют собой другие возражения против реставрации г-на Дель Мара. Нимб имеет позднеязыческое происхождение, и в форме лучей он впервые был использован для характеристики богов света, таких как, например, Гелиос и Селена. Круглая форма нимба появилась еще позже и, по-видимому, возникла с

развитием искусства живописи. Яблоко империи не использовалось во времена античности, но часто встречается в Константинополе и в раннехристианской символике.

Не вдаваясь в подробности, мы оставляем на усмотрение читателя, выберет ли он какую-либо из этих реставраций в качестве возможного решения проблемы: мы предпочитаем любоваться статуей в том виде, в каком она выглядит сейчас; в конце концов, сломанная фигура все еще остается нам дороже в своей удивительной и притягательной красоте, чем любая из реставраций. Мы сами верим, что современный человек придет к выводу, что в этом образе в его нынешнем виде мы имеем благородного мученика древнего язычества. Даже сама оригинальная статуя во всем ее совершенстве, если бы ее можно было восстановить нам в том виде, в каком она была только что доставлена из мастерской художника, не смогла бы заменить туловище в том виде, в каком мы его знаем сейчас.

Именно по этой причине мы не проявляем большого интереса к различным реставрациям Венеры Милосской и, следовательно, не склонны тщательно изучать их или вдаваться в подробное перечисление этих в остальном вполне похвальных попыток. Мы можем только сказать, что ни одна из обсуждаемых здесь реставраций, по-видимому, не решает эту проблему. Тем не менее мы не считаем, что проблема находится за пределами возможности решения, и мы кратко изложим то, что, по нашему мнению, свидетельствуют факты.

Мы считаем, что среди всех предложений реставраторов наше внимание заслуживает только самое простое - предложение Вейта Валентина.

Если мы рассмотрим доминирующий мотив статуи, мы должны признать, что она не относится ни к самым ранним временам, когда Венера была полностью одета, ни к позднему, когда нагота, усиленная в своей наводящей на размышления стыдливостью, стала едва ли не самой характерной чертой божества любви. Это занимает свое место в разгар развития греческого искусства, когда была предпринята первая попытка показать человеческую форму, и сделано это таким образом, чтобы не доходить до крайности полного обнажения, а только предполагать это и, так сказать, с протестом со стороны богини. Ибо поза статуи ясно указывает на то, что богиня пытается задержать падающее одеяние, чтобы дать правой руке время схватить его и поднять. Более чем вероятно, что левая рука была поднята в сторону неожиданного гостя, предупреждая, чтобы он не приближался. В выражении лица нет страха, нет испуга, нет предвкушения опасности. Все это заставляет нас подозревать, что отсутствующая левая рука была поднята в запрещающем жесте, выражающем команду, *Не торопись! Не плюй ультра! Noli me tangere!*

ПОСЛЕДНИЕ ТЕОРИИ.

Статуя, обнаруженная на острове Мило, приобрела известность, превзошедшую самые смелые ожидания, а повышенный интерес к ней часто приводил к ожесточенным дискуссиям о ее истории и причинах ее увечий. Таким образом, случилось так, что власти Лувра или даже само французское правительство были признаны ответственными за печальное состояние запустения, в котором он сейчас находится.

Были выдвинуты обвинения в том, что к этому почтенному произведению классического искусства относились с непростительным пренебрежением, что важные надписи, принадлежащие ему, были утеряны, и даже утверждалось, что статуя была целой на момент ее обнаружения. Недовольные стороны истолковали отчет мсье Дюмона д'Юрвиля в том смысле, что он видел статую целиком, процитировав его описание: "Она изображала обнаженную женщину, левая рука которой была поднята и держала яблоко, а правая поддерживала одежду, задрапированную легкими складками и небрежно спадающую с ее чресел к ногам". Это, по их мнению, означало, что мсье д'Юрвиль видел статую завершенной в этой позе, когда покупал ее. Предложение, которое гласит: "Обе руки были изуродованы и фактически отделены от тела", согласно этому утверждению, следует интерпретировать так, что это, должно быть, произошло до того, как

французская сторона доставила статую в Лувр, вероятно, в то время, когда французские морские пехотинцы принудительно перенесли ее с турецкого брига на французский военный корабль “Эстафетт”.

Вопросы, поднятые в этом обсуждении, упускают из виду некоторые важные факты, которые при должном рассмотрении опровергают утверждение о том, что статуя была целой и неповрежденной, когда ее обнаружили и продали М. Дюмон д'Юрвиль. Виконт Марцелл перечисляет предметы, обнаруженные в пещере, и упоминает фрагменты статуи, найденной в поле неподалеку. Мог ли он, очевидец, поверить, что она была целой и неповрежденной, когда он предполагает, что ей принадлежало несколько отдельных фрагментов?

Не исключено, что ссора между французскими морскими пехотинцами и турками была обычной дракой; что дело доходило до драк, но едва ли до выстрелов. Если бы были какие-то смертельные случаи, мы бы услышали об этом в первом сообщении о приобретении статуи; но никаких серьезных ранений в борьбе не упоминается даже в более позднем отчете, хотя из него мы узнаем о драке на пляже из-за обладания статуей, которая позже была юмористически преувеличена и превратилась в битву с обнаженными саблями и кровоточащим ухом.

Обсуждение было возобновлено в 1912 году г-ном Алкаром, который уделил большое внимание показаниям лейтенанта Маттерера, товарища г-на Дюмона д'Юрвиля. Утверждается, что он испытывал такое отвращение к бесконечным спорам об изначальной форме Венеры Милосской, что пожелал положить им конец. Он говорит: “Когда я увидел статую в хижине Йоргоса Боттониса, на поле которого она была найдена, левая рука была прикреплена к бюсту и держала яблоко над головой”.

Это позитивное утверждение явно противоречит более старым записям, и кажется, что воображение доблестного морского офицера сыграло с его памятью злую шутку по прошествии почти полувека. Возможно, невозможно определенно установить точную истину, но мне кажется, что мы не должны слишком высоко оценивать эти более поздние свидетельства, поскольку тогда было бы труднее объяснить действительное состояние статуи и ее соответствие более старым описаниям, чем сейчас объяснить эти более поздние показания нескольких легковозбудимых людей с богатым воображением, которые чувствуют, что им нужно заявить о чем-то очень важном. Более того, самый важный свидетель, лейтенант Маттерер, характеризуется в этих отчетах как “офицер с большими заслугами, но без литературного образования”, что, по-видимому, не делает его мнение особенно достоверным.

В *“Санди Рекорд-Геральд”* из Чикаго (24 ноября 1912 г.) содержится краткое изложение этой более поздней фазы обсуждения состояния Венеры Милосской, из которой мы цитируем несколько отрывков, которые, несмотря на сенсационный характер отчета, могут представлять интерес. Американский репортер, опираясь на свои французские источники, говорит:

“Великий Тьер начал свой путь в журналистике с изучения этой Венеры и загадки ее рук. Поэтому, когда он стал президентом Французской республики, он приказал послу в Греции Жюлю Ферри совершить поездку на Мелос и познакомиться с местными традициями. Ферри справился лучше. Он нашел сына и племянника все еще живыми, Антонио и Йоргоса-младших. ‘Они выросли в красивых стариков — седобородых, румяных, крепких и ясноглазых’, - сообщил Ферри. ”Обследованные отдельно французским вице-консулом в Кастро, они уверенно заявили, с мельчайшими подробностями и поясняющими жестами и позами, что Венера, когда они ее нашли, стояла прямо на своем пьедестале, ее правая рука поддерживала драпировку, а левая была поднята и вытянута, в ладони было яблоко”.

Я предполагаю, что древнегреческие крестьяне говорили по-гречески, и поэтому М. Ферри, вероятно, понимал их значение главным образом по их “поясняющим жестам и позам”, которые с таким же успехом могли выражать их представление об изначальном положении статуи, как и то, как они ее на самом деле видели.

“Популярная история сельской местности также, ” продолжал отчет Ферри, “ это история о битве. На расстоянии пятидесяти лет воспоминания сохраняются, а традиция еще не зародилась. Обнаружение ”Венеры Вик”-трикс, спор, предметом которого она была, драка на пляже, победа французов и ее окончательное похищение произвели сильное впечатление на островитян — и это впечатление остается ”.

“Битва на пляже” описана в сенсационных выражениях. Французская военная шхуна “Эстафетт” достигла Мелоса в мае 1820 года, когда ее командир Роберт увидел греческий бриг “Галаксидион” (под турецким флагом), стоявший на якоре неподалеку, и, к ужасу его самого и Марцелла, секретаря французского посольства в Константинополе, на берегу у подножия холма появилась толпа греческих и турецких моряков, с трудом переносивших верхнюю половину статуи к тому же турецкому бригу. Запись продолжается:

Греки и турки продвигались медленно, меняясь сменами и отдыхая. Марцелл и Роберт посмотрели друг другу в глаза. “Просто есть время”, - сказал Роберт. Они вооружили баркас, полный морских пехотинцев, под командованием Марцелла и Роберта, и достигли берега как раз в тот момент, когда люди с турецкого баркаса прибежали защищать своих братьев. С холма Кастро М. Брест, вице-консул Франции, наблюдал за *схваткой*. Кортики и дубинки открыли танец.

“Турки уронили мраморного идола. Вокруг Венеры это были рубящие и парирующие удары, пинки, укусы, уколы, рубящие удары и перекаты. Сабля отрезает турецкому уху. Хватит резни! Когда вы поднимаете турецкий флаг, вы не смачиваете песок своей кровью ради изображения, сделанного вопреки закону Пророка. Турки тянут к гауптвахте. Французы поймали несравненную Венеру Победительницу, которая бесстрастно смотрит мимо них на покрытое белыми шапками море, где она родилась. Есть ли слабая улыбка удовлетворения на этих прелестных губах?

“Носилки были повреждены. Все были взволнованы. Поторопитесь, турки могут вернуться с войсками! Эти носилки никуда не годятся. Установите ролики под плоскость блока. Потяните за веревки! *Внимание!* Бюст соскальзывает! *Малер*, она лежит на спине? *Tant pis!!* А теперь, дети мои, еще одно усилие! Старый добрый баркас! Садитесь! Это была горячая работа, но она наша. Лучше говорить об этом как можно меньше. Господин вице-консул, будьте добры, урегулируйте этот досадный эпизод дипломатическим путем!

Переговоры длились два дня. В конце концов турецкий бриг уступил французам нижнюю часть статуи; но когда “Эстафетта” отплыла в Пирей. Венера получила непоправимые раны.

“ Так они говорят. Говорят, что это секрет - или его часть. Среди осколков мрамора, собранных после битвы на пляже, были обломки ее рук — в частности, прекрасной левой руки, которую д'Юрвиль и Маттерер видели целой на ее плече, когда она поднимала триумфальное яблоко!”

Отчет М. Ферри делает поездку из Парижа в Мелос стоящей того, и, возможно, она понравилась образованному президенту республики М. Тьеру. Отчет американского репортера проливает свет на теорию, выдвинутую по результатам поездки М. Ферри:

“Венеру Победительницу принимал в Париже граф де Кларак, хранитель Лувра, в то время Королевского музея. Знал ли он о бое? Возможно. Было ли это сделано для того, чтобы предотвратить возможный намек на то, что французский военный корабль мог атаковать и разграбить военный корабль дружественной державы в условиях глубокого мира, или чтобы предотвратить мечту о невозможной возможности того, что чудесная статуя могла быть изуродована в чьих-либо французских руках, случайно или нет, что он предполагает, что Венера была выкопана [в ее нынешнем состоянии]?”

Официальный отчет графа де Кларака о поступлении статуи в Лувр гласит следующее:

“Бюст и передняя часть почти не пострадали от разрушительного воздействия времени. Они сохраняют бархатистую кожу мастера великого греческого периода, который после полировки еще раз провел резцом по идеальной работе. Но кое-где есть небольшие повреждения, вызванные, вероятно, неосторожными рывками при ее выкапывании. Плечи были сильно повреждены, следы

веревки указывают на то, что ее тащили вдоль берега к турецкому бригу, и в том роковом переходе плечи и бедра были поцарапаны и изношены, причем первые были отрезаны на ширину нескольких пальцев”.

Богатое воображение автора превращает греческий бриг “Галаксидион” в турецкий военный корабль, чтобы произвести впечатление на читателя, что необходимо скрыть дипломатическую тайну, которая может втянуть французские власти в войну с Турцией. Причина, связанная с богиней любви, была бы довольно романтичной, но война достаточно серьезна, чтобы власти хотели избежать ее и предпочитали набрасывать тень таинственности на все это дело.

Позже мы увидим, что увечья статуи не обязательно были результатом неосторожного обращения со стороны французских морских пехотинцев, когда они завладели статуей.

Вот еще один отрывок, который описывает характер повреждений статуи Венеры, не являясь, однако, доказательством битвы на пляже:

“Плечо было сломано, а не просто поцарапано и изношено в результате волочения. И автор другого отчета, М. Ланге, главный реставратор Королевского музея в 1820 году, специалист с огромным опытом и вдобавок мастер своего дела, отмечает определенные отслоения или соскобы фрагментов левой руки, ”идущие прямо к плечу статуи и обнаруженные также на тыльной стороне фрагмента кисти, которые показывают, что эти разные части составляли единое целое с плечом; и эти прямые царапины могли быть нанесены только в одном направлении, когда левая рука была целой!”

Эта цитата приведена для доказательства того, что рука все еще была связана со статуей до того, как ее соскребли с земли, но не могло ли это соскребание произойти до того, как ее спрятали в пещере?

Приобретение Лувром Венеры Милосской оказалось в некотором отношении несчастьем для графа де Кларака. Шарль Ленорман, археолог, в статье для *Корреспондента* в 1854 году безжалостно атаковал директора Лувра и его сотрудников, заявив (как сообщается в *Record-Herald*):

“Я всегда считал, что с самого начала, чтобы лучше представить постановку, которая сама по себе является лучшим доказательством, они намеренно убрали аксессуары, которые могли бы нарушить представление о том, что они только что покорили *шедевр* великой эпохи греческого искусства. Таким образом, помимо герба, они скрыли остатки надписи”.

Можем ли мы допустить подозрение, что власти Лувра намеренно уничтожили надпись, предположительно найденную на обломках Венеры Милосской, и что они скрыли факты или знание о фактах, которые могли бы свидетельствовать против их излюбленных теорий относительно происхождения их любимого произведения искусства? Едва ли! Надпись, как мы видели, несомненно, была утеряна, потому что о ней никто не заботился, поскольку не было никаких доказательств того, что она принадлежала статуе.

О ЧЕМ СВИДЕТЕЛЬСТВУЮТ ФАКТЫ.

Из всех статуй классической древности Венера Милосская пользуется наибольшей популярностью не только у широкой публики, но и у искусствоведов, и странно, что статуя приобрела такую популярность, поскольку она отнюдь не совершенна по замыслу и не была создана кем-либо из известных художников. Скульптор либо вообще неизвестен, либо, если пьедестал с именем Агесандроса или Александроса действительно принадлежал статуе, он был человеком безвестным, и кажется трудным указать на причины, которые придают этому сильно разрушенному куску мрамора его особое очарование.

Мы не можем отделаться от мысли, что художник работал по живой модели и довольно точно следил за деталями. Например, было замечено, что ступни Венерианки больше, чем у

среднестатистической современной женщины, а голова необычно маленькая. На самом деле эта близость к реальной жизни может быть главным секретом очарования статуи, поскольку из-за этой реальности в ней есть личный элемент, и мы почти можем прочесть характер женщины, которая послужила моделью. Мы сразу видим отсутствие всех без исключения похотливых черт, характерных для фигур Венеры более позднего периода, а на лице - поразительная самосознательность.

Мы можем предположить, что художник принадлежал к знаменитой школе Родоса или к группе тех художников, которые прославили Пергам своими работами, но с уверенностью утверждать нельзя. На основании археологических данных мы не можем установить дату создания статуи ни раньше, чем около 400 года до нашей эры, ни позже, чем в первой половине второго века до нашей эры, и это мнение в основном основано на превосходном мастерстве, особой теплоте кожи, а также классической простоте статуи в целом. Похоже, что это ценное произведение искусства достойно Фидия, Праксителя, Лисиппа или Скопаса.

После тщетных поисков в книгах по искусству в поисках объяснения истории Венеры Милосской и ее трагической судьбы, мы здесь вкратце перечислим то, чему могут научить нас простые факты о статуе, ее мастерстве, ее печальном и изуродованном состоянии, а также о месте ее обнаружения.

На статуе есть несколько царапин, которые указывают на то, что ее, возможно, волочили по земле, но на мраморе есть бесчисленные вмятины, которые вряд ли можно объяснить иначе, чем ударами тяжелыми палками или дубинками. Истории М. Ферри, кратко изложенной в предыдущей главе, недостаточно. Некоторые повреждения могут быть вызваны грубым обращением при транспортировке, но царапин немного, а следов от дубинки много. Очевидно, статуя выдержала нападение толпы разъяренных врагов, которые ненавидели богиню и считали ее дьяволом - божеством—покровителем худшего из грехов. Она, должно быть, претерпела ужасные гонения от рук непримиримых врагов, и этими врагами могли быть только христиане.

Очевидно, что статуя была спрятана, и нам не нужно сомневаться, что ее спрятали языческие верующие, которые хотели сохранить изображение богини. Следы жестокого обращения, видимые по всему телу статуи, указывают на то, что прекрасную богиню избивали самым яростным образом, словно в телесном наказании розгами и любым оружием, которое оказалось под рукой. Руки сломаны, и мы должны предположить, что статуя была опрокинута и сброшена со своего пьедестала. Вероятно, богиня упала на правое плечо, которое раздроблено, в то время как на левой руке виден гладкий перелом, как будто она была сломана в результате сотрясения мозга при падении. Если оружие не относится к фрагментам, перечисленным графом Марцеллом и ныне хранящимся в Лувре, то оно, должно быть, было утрачено; возможно, его разбили на мелкие осколки.

Можем ли мы предположить, что провинциальное население маленького острова могло создать величайшее произведение искусства древности? Могли ли несколько фермеров нанять скульптора, который, должно быть, был равен Фидию и Скопасу? Если бы статуя изображала богиню-покровительницу острова, разве какой-нибудь греческий автор не упомянул бы о ее существовании; разве Павсаний не упомянул бы об этом факте? Идея о том, что статуя была изготовлена местными жителями, является простым предположением и ни в коем случае не вероятна. Но откуда могла взяться статуя и как она попала на этот маленький остров в Эгейском море?

На этот вопрос нет однозначного ответа; нам нужно только рассмотреть историю острова и его политические связи.

Остров Мило был слишком мал, чтобы иметь храм, который мог позволить себе статую такой необычайной ценности, и мы должны предположить, что ее перевезли туда на корабле. Афины - единственное место, которое, как мы можем предположить, могло быть его первоначальным домом.

Первые века христианской эры были беспокойными временами. Воцарилось беззаконие и наступил всеобщий упадок, который был вызван многочисленными гражданскими войнами как в Греции, так и в Италии. Создание Римской империи остановило прогресс вырождения, но только внешне. На самом деле моральный и социальный упадок продолжал все сильнее овладевать людьми. Старая религия рухнула, и новая вера изначально отнюдь не была такой идеальной, какой ее часто представляют авторы церковной истории.

Наши представления о порочном характере древнего язычества совершенно неверны.



ВЕНЕРА На ЛЕБЕДЕ.

Килик из Капуи.

Даже поклонение Афродите и финикийской Астарте ни в коей мере не было унижено тем грубым сенсуализмом, в котором его часто обвиняют отцы церкви. Везде, где мы встречаемся с оригинальными проявлениями языческой веры, мы обнаруживаем глубокое почтение и детское благочестие. Во многих отношениях поклонение Истар в Вавилонии и Астарте в Финикии, Исиде в Египте, Афине, Афродите и Гере в Греции, римской Юноне и Венере, особой покровительнице императорской семьи, было благородным во всех основных чертах и не сильно отличалось от культа Девы Марии в средние века. Мы обсудим этот этап в следующей главе, а здесь воспроизведем древнее блюдо, которое археологи относят к четвертому веку до нашей эры и на котором изображена благородная и безмятежная Венера в полном облачении, летящая на лебеде.

Когда христианство распространилось по Римской империи, город Афины был последним оплотом язычества, но даже там основная масса населения приняла христианство. В развитии христианства было время, когда оно было враждебно не только древней языческой мифологии, но и языческой науке и языческому искусству. Это была эпоха, когда почти все статуи греческих богов были либо уничтожены, либо подверглись жестокому обращению и были разбиты вдребезги, так что ни одна не дошла до нас в целости.

Профессор Ф. К. Конибир из Университетского колледжа Оксфорда описывает условия той эпохи в своем переводе *"Апологии и деяний Аполлония и других памятников христианства"* следующим образом:

Очевидным способом уничтожить мерзкого демона было разбить его идолов; и мы обнаруживаем, что огромное количество мучеников заслужили свой венец таким образом, особенно в третьем веке, когда их быстро растущее число сделало их смелее и более готовыми демонстрировать свою нетерпимость.



ГОЛОВА ВЕНЕРЫ МИЛОССКОЙ.

Просмотр профиля.

Иногда здравый смысл или мирское благоразумие Церкви вмешивались, чтобы ограничить столь излюбленный способ добиваться мученичества; и на Синоде в Эльвире, около 305 г. н.э., был принят канон, объявляющий эту практику такой, которая не встречается ни в Евангелии, ни записана ни у кого из Апостолов, и отказывающий тем, кто в будущем прибегнет к ней, в почестях мученичества. Но, несмотря на это, самыми популярными из святых были те, кто прибегал к такому насилию и заслужил этим свою смерть; и как только христианство в четвертом веке фактически одержало верх, разрушение храмов и крушение идолов демонов стало самым популярным развлечением, которым можно было украсить христианский праздник. Перелистывая страницы мартирологов, мы удивляемся, что вообще какие-либо древние статуи избежали этих бессмысленных вспышек фанатизма”.

Должно быть, во время одной из таких "вспышек фанатизма" подвергся нападению один из храмов Афродиты и жестокому надругательству над статуей богини. Изуродованная статуя, предположительно, лежала ничком на земле у подножия своего пьедестала у опрокинутого алтаря и должна была страдать под дубинками фанатичных фанатиков. Когда наступила ночь и бунтовщики разошлись по домам, немногочисленные друзья язычества, возможно, священники, возможно, какие-нибудь зажиточные философы и поклонники древнегреческой цивилизации, пришли на помощь. Они тайно встретились на месте беспорядков и с помощью своих слуг отнесли статую на корабль, стоявший на якоре в гавани.



ГОЛОВА ВЕНЕРЫ МИЛОССКОЙ.

Вид спереди.

Прежде чем бунт мог возобновиться на следующее утро, корабль отплыл к острову Мило, где у приверженцев богини, возможно, были друзья или где, возможно, у кого-то из них была ферма. Там они спрятали статую, и несомненно, что акт сокрытия был совершен в величайшей спешке, поскольку ее лишь слегка прикрыли, а на бордюрном камне на обочине была нацарапана отметина, обнаруженная позже при тщательном обследовании места сокрытия, чтобы указать место.

Это объяснение кажется мне достаточно простым, чтобы быть приемлемым. Факты, похоже, подтверждают это. Вспомните эпоху, когда язычество рухнуло; вспомните фанатизм первых христиан, некультурные толпы, возглавляемые фанатичными монахами, толпы, способные разорвать на куски благородную женщину — я имею в виду Ипатию, — в убеждении, что они совершают доброе дело, угодное в очах Божьих. Другие статуи языческих богов подверглись точно такому обращению. Можно ли по-другому объяснить следы от дубинки на статуе Венеры Милосской?

Кажется странным, что это объяснение не было предложено раньше. Данные об условиях, в которых была найдена статуя, месте укрытия, политических отношениях Мелоса с Афинами и характерах как немногих язычников, так и множества христиан, живших в начале христианской эры, рассказывают нам историю статуи, ее печальную судьбу и то, почему она нашла здесь безопасное место для укрытия.

Остатки язычников были малочисленны и держались тихо из-за страха преследований, но мы можем очень хорошо представить, как они жили в надежде, что язычество отпразднует возрождение, что бури, вызванные этими варварскими вспышками, пройдут и храмы богов будут восстановлены во всей их древней славе. Затем придет время вернуть богиню в ее древнее

жилище, снова воздвигнуть ее алтарь и заново зажечь жертвоприношение. Но хотя беспорядки прекратились и власти восстановили порядок, хотя на короткое время языческий император снова воссел на трон Цезаря, древние боги так и не вернулись, и христианство навсегда заменило язычество. Приверженцы проигранного дела умерли, так и не увидев, как исполнилась их надежда. Оскверненная статуя осталась спрятанной, а их тайна была похоронена вместе с ними в могиле.

ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА “АФРОДИТА”.

Этимология имени Афродита сомнительна. Греки производили его от слова *ἄφρός* = пена, потому что, как говорили, богиня поднялась из пены морской. Эта дикая догадка древнегреческой филологии, возможно, послужила причиной появления басни о том, что Уран (Небеса) по ночам обнимал Гайю (Землю), пока на него не напал и не изувечил его мятежный сын Кронос. Уран, лишенный своих творческих способностей, удалился на окраину мира. Мифологи предполагают, что на этом создание исходного материала Вселенной прекратилось, но что воспроизводящий принцип, смешанный теперь с морем, превратился в пену, из которой поднялась богиня, олицетворяющая все плодородие и созидательность как в растительной, так и в животной сферах.

Если эта легенда о происхождении Афродиты не является просто результатом неверной этимологии ее имени^[7] предполагается, что она была импортирована из Финикии. Единственный другой известный подобный миф встречается у жителей островов Южных морей, где Ранги (Небо) и Папа (Земля) обнимали друг друга так тесно, что никакая жизнь не могла зародиться, Ранги считался огромным голубым каменным навесом. Затем Тане Махута, их младший сын, соответствующий Кроносу, младшему ребенку Урана и Геи, жестоко разлучил пару и заставил своего отца подняться наверх, а мать опуститься вниз, став таким образом создателем жизни на земле.^[8]

Древние греки были плохими филологами, и подобные неудачи в этимологических спекуляциях среди них довольно распространены. Таким образом, они объясняли происхождение таких имен, как Геракл как “слава Геры”, или Амазонка как “женщина без груди”, или Прометей как “предвидящий” и т.д. Все эти выводы являются дикими и явно ошибочными догадками, и наши современные филологи, хотя и более научные, не всегда могут быть абсолютно правы. Сравнительная филология сейчас учит нас, что Прометей, несущий огонь, - это санскритское слово *pramathyus*, “бурильщик”, обозначающее твердую палку^[9], которая при быстром вращении в мягком куске дерева высекает искру, вызывающую благодетельное пламя.

Это объяснение кажется вероятным, но мы не можем сказать, что наши этимологии других названий были столь же успешными.

Одно из недавних толкований “Афродиты” заставляет нас рассматривать это имя как египетское заимствование, объясняя, что это слово означает *Apharadat*, “дар Ра”, бога солнца, производное от *Pha Raa Da-t* с протезной буквой “А”; но это, как и предполагаемое происхождение слова *Psyche* от *Pha Sakh*, “мумия”, кажется простой случайностью гомофонии. Другие греческие имена, такие как Элизион из *Аалу*, Елисейские поля египтян, Харон из *Кере*, водитель или шкипер (паромщик), засвидетельствованы лучше, но если имя Афродита пришло из Египта, культ богини с таким именем и характером был утрачен или стерт.

* * *

Первоначально Афродита была такой же фигурой, как Гера или Юнона, Артемида или Диана, а также Афина Паллада или Минерва. Эти женские божества являются отличиями идеализированных и персонифицированных проявлений женственности: Гера как царица небес, покровительница супружества; Диана как представительница девичества; Афина как богиня сражений, как покровительница искусств и наук, как олицетворенная мудрость; Афродита, олицетворение красоты и любви.

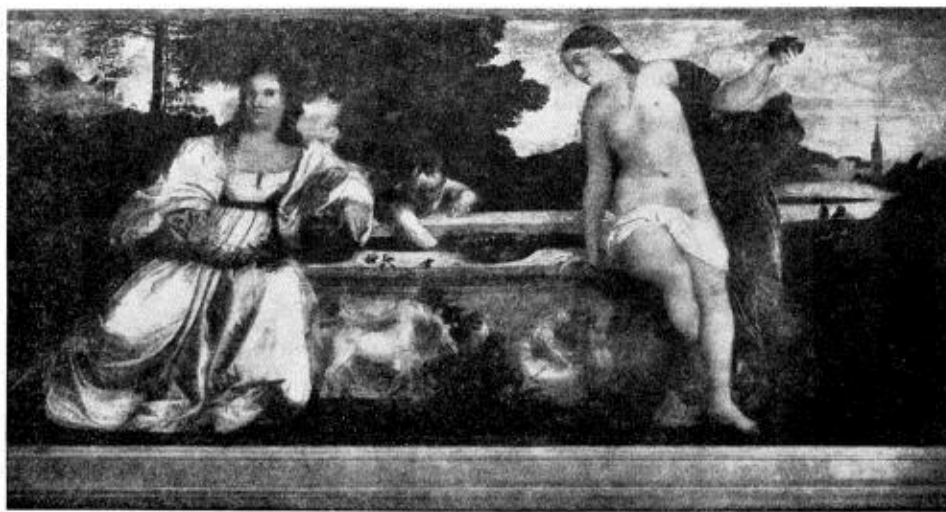
Древние язычники не так уж сильно отличались от христиан; например, Истар, как и Дева Мария, олицетворял одновременно вечную девственность и материнство, а название храма на Акрополе действительно можно перевести как “Церковь Святого Вираджин”, поскольку Парфенон происходит от παρθένος, “девственница”.

В доисторические времена женское божество почиталось больше, чем мужское. Итак, Арес (или Марс) - бог борьбы, воинственности, в то время как Афина - учитель военного искусства, полководчества, стратегии в бою.

Характер Афродиты как универсального принципа никогда не упускался из виду. Она была и оставалась дарительницей жизни, радости, любви, обаяния, благодати, плодородия, приумножения, изобилия, омоложения, весны, восстановления жизни, бессмертия, процветания и очарования существования, — и всем этим она была в одном, вся как универсальный принцип и в своем космическом значении.

Та же идея выражена и в Эросе, называемом по-латыни Amog или Cupido, который считается старейшим и в то же время младшим из богов, представленным в виде прекрасного юноши. Говорят, что этот же самый Эрос существовал до Афродиты, поскольку, когда она поднялась из моря, Эрос встретил ее на берегу, в то время как по другой версии он считался ее сыном.

Представление о том, что Афродита - это космический принцип любви, нашло выражение в поэзии и философии, но ее мифическая природа так и не была окончательно установлена. Гомер, который называет Афродиту Киприда (κύπρις), говорит о ней в "Илиаде" (V, 312) как о дочери Зевса^[10] и Дионы, богини, которой в древности поклонялись на Акрополе в Афинах, в Додоне и в других населенных пунктах, как жене олимпийского правителя и как его женскому двойнику. Диона - это, вероятно, то же слово, что и латинское имя Геры Юнона.



НЕБЕСНАЯ И МИРСКАЯ ЛЮБОВЬ.

Работы Тициана.

Как и ее дочь, Афродиту зовут Дионея (Διωναία), а также по имени ее матери Дионе.

Будучи богиней сексуальной любви, Афродита также считалась ответственной за все отношения между мужчинами и женщинами, и философы чувствовали необходимость проводить различие между небесной любовью и вульгарной страстью, называя первую “Афродитой Уранией”, а вторую “Афродитой Пандемос”. В “Симпозиуме” Платона (180 D) небесная любовь описывается как "старшая, рожденная без матери, дочь небес", в то время как младшая и менее божественная Афродита - дочь Зевса и Дионы. Тот же контраст в эпоху Возрождения демонстрирует Тициан в своей знаменитой картине о небесной и мирской любви.

Однако различие между небесной и земной любовью является искусственным и, безусловно, не повлияло на культ богини. Это более поздняя мысль, изобретенная философами с целью преподать урок.

КУЛЬТ АФРОДИТЫ.

РОЛИФЕИЗМ не является стабильной религией. Она меняется с ростом цивилизации, и мы не знаем времени, когда бы она постоянно не находилась в переходном состоянии.

Мифы, которые связывают Афродиту в одном месте с Адонисом, в других - с Марсом, Гефестом, Анхизом и другими богами или смертными, изначально были несколькими различными разработками одной и той же фундаментальной идеи - истории любви богини любви. Это вполне естественно, и этого следовало ожидать, но когда во времена более широкого международного общения эти мифы рассказывались в различных формах во всех населенных пунктах, они в своей совокупности в значительной степени подрывали уважение к богине и ухудшили представление о ней даже во времена, когда создавались гомеровские эпосы. Тем не менее, поскольку сарказм долгое время оставался ограниченным кругом еретиков и насмешников, благородное представление об Афродите сохранялось вплоть до последних дней язычества.

Другими словами, Венера изначально была матерью человечества. Она была одновременно царицей Небес, или Юноной, Великой Матерью, или Венерой-Первородящей, воспитательницей, или Афиной Палладой, вечной девой, или Дианой, и всепитающей богиней земли, Деметрой, или Церерой; и эту точку зрения лучше сформулировать в обратном порядке, что первоначальная мать человечества в ходе истории дифференцировалась на несколько проявлений женственности, таких как Юнона, Венера, Диана, Церера и Афина, божества которых снова воссоединились в христианстве в виде Марии, царицы Небесной, Матери всех живых существ. Бог, Пресвятая Дева как авторитет и проводник в жизни и Вечная Девственница.

Афродите поклонялись в доисторическую эпоху, и происхождение ее культа явно прослеживается на Востоке, особенно в Финикии и далее в Памфилии, Сирии, Ханаане и Вавилоне. Финикийская Астарта была завезена на острова Эгейского моря, в Киферу, Пафос и Аматус. Поэтому даже в эпоху эллинизма ее все еще почитали под именами Киферея, Пафия и Аматусия.

С эгейских островов культ Афродиты быстро распространился в Спарту, Афины и другие греческие центры. Варварское происхождение культа Афродиты подтверждается мифом о рождении Афродиты как рожденной из пены, но трудно сказать, кого мы считаем ответственными за эту легенду — возможно, жителей островов. Конечно, мы не можем возлагать бремя выдумки этой истории на азиатов, по крайней мере, не на сирийцев, поскольку, согласно рассказу Нигидия Фигула, [\[11\]](#) рыба Евфрата нашла в разливе большое яйцо и выбросила его на берег, где на нем сидел голубь, пока из него не вышла сирийская богиня.



РОЖДЕНИЕ ВЕНЕРЫ.

Рельеф, найденный на вилле Людовизи.

Изысканно изящный рельеф изображает рождение Венеры из пены океана. Она появляется в виде юной девушки, покрытой прозрачным одеянием, и Грации поднимают ее из воды. Мрамор хранится в Национальном музее в Риме и был обнаружен при раскопках на территории виллы Людовизи в 1887 году.

Восточная богиня первоначально была царицей звездного неба, будь то луна или утренняя звезда, и как таковая она была той же фигурой, которая в других местах дала начало развитию Артемиды. Здесь мы можем подчеркнуть, что, подобно христианской Марии, языческое женское божество было одновременно и вечной девой, и небесной матерью. Мифология не выдерживает применения логического рационализма, и мы не должны пытаться сделать традиционные легенды жестко последовательными.

Хотя мы признаем сильное восточное влияние в греческом построении культа Афродиты, мы должны признать, что в Греции мы имеем новое и независимое происхождение божественного идеала женственности. В Месопотамии Истар была очень популярным божеством, и было найдено бесчисленное множество идолов в виде обнаженной женщины, обычно называемой “Белтис” или “Леди”, но это представление о богине женственности нельзя рассматривать как прототип греческой Афродиты, которая в ранний период приобрела определенно греческую фигуру и характер.



ДЕТАЛЬ С РЕЛЬЕФА ЛЮДОВИЗИ.

Не умаляя ее универсального значения как космического принципа зарождения, художественная концепция греческого разума сразу идеализировала ее как воплощение красоты и изящества, и от Фидия до конца язычества она сохраняла этот идеал.



ЗИМА.

ЛЕТО.

Концевые части барельефа Людовизи.

В Книдосе Афродите поклонялись в трех формах: как дарительнице даров ($\delta\omega\rho\acute{\iota}\tau\iota\varsigma$), как богине высот ($\acute{\alpha}\kappa\rho\alpha\acute{\iota}\alpha$) и как удачливому моряку ($\epsilon\upsilon\pi\lambda\omicron\iota\alpha$), и мы узнаем, что кровавые жертвоприношения были запрещены (Тас., *Hist.*, II, 3) даже на главном алтаре в Пафосе.

Первоначально Афродита была не только любовью, грацией и красотой, но и госпожой, владычицей, царицей; и поэтому на Кифере она представлена во всеоружии. То же самое верно в

Спарте и в Коринфе, где ее храм был возведен на самом высоком месте города, называемом Акрокоринф.

Чувственные черты культа Афродиты, безусловно, не отсутствовали в древней Элладе. Мы знаем, что в Коринфе в храме было большое количество иеродулов, которые помогали делать церемонии великолепными и впечатляющими, но, судя по языку, используемому Эсхилом и Пиндаром, они пользовались большим уважением и получили общественное признание за свои горячие молитвы во время персидских войн.

В ранний имперский период Рима авторитету Венеры способствовал тот факт, что она была божеством-покровителем Цезаря, который благодаря сходству своего имени “Юлий” с “Юлусом”, сыном Энея, получил возможность вести свою легендарную родословную от Энея, мифического основателя латинской расы, сына Анхиза и Афродиты.

С появлением христианства поклонение Венере, естественно, очень быстро пришло в упадок, и отцы церкви, ссылаясь на все различные версии ее любовных походов, очернили ее в глазах мира, отождествив Венеру Уранию с Венерой Обыкновенной, и их взгляды внесли большой вклад в искажение ее образа в последующие столетия.



ВЕНЕРА И АНХИЗ.

Во времена Цезаря она все еще была великой богиней, чьи владения не ограничивались красотой и любовью и даже продолжением жизни, в этом качестве ее называли *Venus Genetrix*, но она также была *Venus Victrix*, или богиней, которая в битве обеспечивает победу. Да, более того, она была богиней жизни и бессмертия, связанной с хтоническими богами —силами смерти в подземном мире. Ее эмблема, гранат, также находится в руках Персефоны, указывая на родство между Афродитой и дочерью Деметры.

Неслучайно Афродита как богиня любви и зачатия также является царицей подземного мира. Она порождает жизнь, она возвращает к жизни; она ведет в Ад и обратно из Ада в мир жизни. Именно по этой причине, согласно Павсанию (II, 10, 4), ее статуя в храме в Сикионе держит в руках хтонические символы, яблоко и мак, и там ее жрицы были связаны обетом целомудрия.

Хтонический аспект культа Афродиты проявляется в легенде о смерти Адониса со всеми ее деталями похоронных причитаний и церемоний и великой надеждой на его воскрешение. Сама Истар спускается в подземный мир, как мы увидим далее (см. стр. 85-95), и мы знаем, по крайней мере, что на Кипре была показана гробница Афродиты. [\[12\]](#)

БОГИНЯ ВОЙНЫ.

Особой функцией богини-матери было руководство на войне. До недавнего времени у арабов был обычай, что воинов племени вела в бой девушка, ехавшая во главе их с обнаженной грудью, вдохновляя их в атаке на проявление непреодолимой храбрости; и если это было обычной практикой в доисторические времена, мы можем предположить, что эта функция женственности определила характер Истар как богини войны, позже дифференцированной как греческая Афина Паллада и римская Беллона.



ВЕНЕРА ПОБЕДОНОСНАЯ.[*]

После Хирта, *Bilderbuch*, Лист VII, 11.]

[*] Гравировка на драгоценном камне, представляющем статую Венеры Эрицины на Капитолии. Эта интерпретация не исключает других возможностей. Конечно, отношение маленького Эроса артистично и приятно.]

Мы можем быть уверены, что образ Афродиты как Венеры Победительницы ни в коем случае не является позднеимским изобретением времен Цезаря, а восходит к самым древним дням вавилонской традиции. Она с самого начала истории была великой *Великой Матерью*, Всемогущей Матерью и королевой, к которой народ обращался во всех своих нуждах, особенно во время войны. В Греции к ней часто обращаются как к *виктφόрос*, приносящей победу.

Покаянный псалом о разрушении древнего города Эрех сохранился во фрагменте, который в переводе Теодора Г. Пинчеса читается следующим образом: [\[13\]](#)

“Как долго, моя госпожа, сильный враг будет удерживать твое убежище?

В Эрехе, главном городе твоём, есть нужда;

Кровь течет, как вода, в Э-ульбаре, доме твоего оракула;

Он, враг, разжег и излил огонь, подобный градинам, на все твои земли.

Госпожа моя, несчастье сковало меня тяжкими узами;

Моя госпожа, ты окружила меня и принесла мне горе.

Могучий враг сокрушил меня, как тростинку.

Сам неразумный, я не могу прислушаться к совету; [\[14\]](#)

Я скорблю день и ночь, как поля.

Я, раб твой, молюсь тебе”.

Как Венера Победительница, воинственная богиня, родственная греческой Афине Палладе, Истар, является Ашурбанипалу в видении, записанном клинописью в летописях этого могущественного ассирийского царя, и относится к вторжению Тиуммана, царя Элама. Отрывок читается в переводе Х. Фокса Тэлбота следующим образом:^[15]

“В месяце Ав, месяце гелиакального восхода Стрельца, в праздник великой царицы [Истар], дочери Бела, я [Ашурбанипал, царь Ассирии,] остановился в Арбеле, городе, наиболее любимом ею, чтобы присутствовать при ее высоком богослужении.

“Там они принесли мне весть о вторжении эламитов, которые шли против воли богов. Итак:

- Торжественно произнес Тюмман, и Истар повторила нам смысл его слов: “Я не стану совершать еще одно возлияние, пока не пойду и не сразюсь с ним”.

“Относительно угрозы, которую произнес Тиумман, я помолился великому Истару. Я приблизился к ней, я склонился к ее ногам, я умолял ее божественность прийти и спасти меня. Таким образом:

“О богиня Арбелы, я Ашурбанипал, царь Ассирии, творение твоих рук, [избранный тобой и] твоим отцом [Асуром] для восстановления храмов Ассирии и завершения строительства священных городов Аккада. Я пришел почтить тебя, и я пошел поклониться тебе. Но он, Тюмман, царь Элама, никогда не поклонялся богам....

[Здесь некоторые слова потеряны.]

“О ты, Царица цариц, Богиня войны, Повелительница битв, Царица богов, которая в присутствии Асура, твоего отца, всегда говорит в мою пользу, заставляя сердца Асуров и Мардука любить меня.... Смотри, теперь, Тюмман, царь Элама, который согрешил против Асура, твоего отца, и презрел божественность Мардука, твоего брата, в то время как я, Ашурбанипал, радовал их сердца. Он собрал своих солдат, собрал свою армию и обнажил свой меч, чтобы вторгнуться в Ассирию. О ты, лучник богов, приди подобно [грозе]... в разгар битвы уничтожь его и сокруши огненной стрелой с небес!”

Истар услышала мою молитву. ‘Не бойся!’ - ответила она, и мое сердце возрадовалось. ‘По твоей молитве глаза твои увидят суд. Ибо я помилую тебя!’

* * *

“Ночью той ночи, в которую я молился ей, некая провидица легла и увидела сон. Посреди ночи ему явилась Истар, и он рассказал мне это видение следующим образом:

“Истар, живущая в Арбеле, пришла ко мне, объятая пламенем направо и налево, держа в руке свой лук и ехала в своей открытой колеснице, словно отправляясь на битву. И ты предстал перед ней. Она обратилась к тебе, как мать к своему ребенку. Она улыбнулась тебе, Истар, высочайшая из богов, и отдала тебе приказ. Итак: “Возьми [этот лук], ” сказала она, “ иди с ним на битву! Где бы ни стоял твой лагерь, я приду”.

“Тогда ты сказал ей так: “О царица богинь, куда бы ты ни пошла, позволь мне пойти с тобой!” Тогда она ответила тебе так: “Я буду защищать тебя! и я пойду с тобой во время праздника Нево. Тем временем ешьте пищу, пейте вино, музицируйте и прославляйте мою божественность, пока я не приду и это видение не исполнится”.

“Желание твоего сердца будет исполнено. Твое лицо не побледнеет от страха; твои ноги не будут скованы; ты даже не поцарапаешь себе кожу в битве. В своей доброте она защищает тебя, и

она разгневана на всех твоих врагов. Перед ней яростно раздувается огонь, чтобы уничтожить твоих врагов”.

Мистер Тэлбот делает следующий редакционный комментарий к историческому событию, связанному с повествованием Ашурбанипала:

“Обещания, которые богиня Истар дала царю в этом видении месяца Ав, были выполнены. В следующем месяце (Элул) Ашурбанипал выступил против Тиуммана, и его армия быстро одержала блестящую победу. Тиумман был убит, и его голова была отправлена в Ниневию. В Британском музее есть барельеф, изображающий мужчину за рулем скоростного автомобиля, держащего в руке голову воина, с надписью: *Каккаду Тюмман*, ”Голова Тюммана”.”

СОШЕСТВИЕ В АД.

АS богиня любви Венера - восстановительница жизни, и как таковая она спускается в подземный мир и возвращает мертвых к жизни. Льюис Ричард Фарнелл в своей книге *"Культы греческих государств"*^[16] воспроизводит замечательную обетную табличку, на которой Гермес, отправитель душ (*психопомпос*), противостоит женщине, держащей в вытянутой руке цветок граната (символ как хтонической Афродиты, так и Персефоны), и Эросу, богу любви, на ее руке. Очевидный смысл скрижали указывает на то, что именно любовь спасает от смерти. Эта концепция великой богини нашла подходящее выражение в мифе о дочери Деметры Персефоне (называемой по-латыни “Прозерпина”), которой после похищения Плутоном, правителем Гадеса, было позволено вернуться на землю. Таким образом, жизнь на земле с ее цветущей растительностью угасает каждую зиму, но ежегодно возвращается весной.

Эта идея стала символом человеческого бессмертия в Элевсинских мистериях, предположительно почерпнутая из более древних источников, которые восходят к религиозным культам Вавилонии и Малой Азии, и христианская доктрина, по-видимому, почерпнута из той же традиции. Павел говорит (1 Кор. xv. 36-38):



ЭРОС В ПОДЗЕМНОМ МИРЕ.

Терракотовая табличка для обета.

“Ты глупец, то, что ты сеешь, не оживет, пока не умрет. И то, что ты сеешь, ты сеешь не то тело, которое должно быть, а голое зерно, это может быть пшеница или какое-то другое зерно. Но Бог дает ему тело по своему усмотрению, и каждому семени свое собственное тело”.

Иисус повторяет тот же аргумент и использует то же сравнение пшеничного зерна в Евангелии от Иоанна xii. 24:

“Истинно, истинно говорю я вам: если зерно пшеницы не упадет в землю и не умрет, оно останется одно; но если оно умрет, то принесет много плода”.

Самый важный документ, все еще находящийся в нашем распоряжении, касающийся хтонической Венеры, - это фрагмент поэмы под названием “Сошествие Истар в ад”. Основная

тема вводится для того, чтобы обосновать возможность вызывания мертвых из Шеола. Доктор Джеремиас^[17] объясняет ситуацию следующим образом:

“Мужчина скорбит о смерти своей сестры. Он советуется с магом относительно того, как освободить дух умершей из тюрьмы Аида. Священник рассказывает ему историю о нисхождении Истар в Преисподнюю, чтобы доказать, что врата Преисподней не непобедимы, и советует ему обратиться к Истар, покорительнице Аида, и Таммузу, ее супругу, с молитвой и жертвоприношением, чтобы заручиться их помощью. Его просят соблюсти похоронные церемонии у гроба умершего и начать свой траур с помощью ухатов, сподвижников Истара. Дух умершей, услышав причитания своего брата, просит его спасти ее от ужасов Шеола с помощью музыки плакальщиков и жертвоприношений в дни Таммуз, когда люди поют и плачут, как сказано в Книге Пророка Иезекииля viii. 14, и оплакивают своих умерших в облике Таммуза. Заключительные строки поэмы, которые резюмируются в этих словах, составляют ядро всего произведения, в то время как легенда о нисхождении Истар в Шеол является лишь введением к нему и составляет часть "заклинания мертвых". Из других документов вавилонской литературы мы узнаем, что от имен Истара и Таммуза, героя и героини легенд о нисхождении в Шеол, зависят надежды на спасение из Шеола”. (Цит. по изданию, стр. 7-8.)

Похоже, что люди с особым предпочтением отмечали дни бога Таммуза, который олицетворял исчезновение растительности и ее воскрешение к жизни. Легенда о происхождении Истара^[18] на Шеол в переводе, основанном на версии доктора Джеремиаса, звучит следующим образом:

(ЛИЦЕВАЯ СТОРОНА ТАБЛИЧКИ.)

“В страну, откуда нет возврата, в страну [которую ты знаешь (?)],^[19]

Истар, дочь бога луны, размышляла [о том, чтобы уйти].

Дочь бога луны задумалась уйти

В дом тьмы, в резиденцию Иркаллы,

В дом, посетитель которого никогда не возвращается,

На пути, спуск с которого никогда не ведет назад,

В дом, обитатели которого удалены от света,

Туда, где пыль - это пища, а грязь - мясо,

Где они (обитатели) не видят света, где они пребывают во тьме,

Где они одеты, как птицы, с крыльями,^[20]

Где на воротах и засовах образуется пыль.

“Когда Истар достигла врат страны, из которой нет возврата,

Она обратилась к стражу ворот:

"Хранитель вод, открой свои врата,
Открой свои ворота, — я хочу войти! 1
Если ты не откроешь, если я не смогу войти,
Я снесу ворота, я сломаю засов,
Я разобью порог, Я разобью двери;
Я выведу мертвых, заставлю их есть и жить,
И к толпам живых присоединюсь я, мертвый".

Хранитель открыл рот и заговорил

В ответ возвышенному Истару:

"Останьтесь, миледи, не открывайте [дверь]!

Я объявлю твое имя королеве Аллату.

Вошел хранитель и обратился к королеве Аллату:

"Реку пересекла твоя сестра Истар..."

[Богиня Аллату очень взволнована появлением Истар в Шеоле. Стихотворение продолжается:]

“Когда Богиня Аллату [услышала] это....

Как срубленное дерево....

Как скошенный тростник [она склонилась и заговорила]:

Что двигало ее сердцем, что....

Эти воды Я [заставил охватить Шеол]...

Как наводнение во время потопа, как вздымающиеся (?) воды великого потопа,

Я буду оплакивать мужчин, которые бросили своих жен.

Я буду оплакивать жен, которых отняли у их супругов,

Я буду плакать Над маленькими детьми, которых преждевременно [забрали].^[21]

Иди, хранитель, открой ворота,

И раздеть ее согласно изначальному указу.

Сторож пошел, он открыл ей дверь:

"Войди, моя госпожа, пусть подземный мир [Куту] возрадуется;

Пусть дворец страны, из которой нет возврата, возрадуется твоему прибытию!"

Через первую дверь он пригласил ее войти и, раздев,

Снял с ее головы золотую корону.

"Зачем, о хранитель, снимаешь ты с моей головы золотую корону?"

- Входите, моя госпожа, ибо таков приказ владычицы земли.^[22]

Через вторую дверь он пригласил ее войти и, раздев,

Сняла украшения с ушей.

"Зачем, о хранитель, снимаешь ты украшения с моих ушей?"

- Входите, миледи, ибо таковы приказы владычицы земли.

Через третью дверь он пригласил ее войти и, раздев,

Снял цепочки с ее шеи.

"Зачем, о хранитель, снимаешь ты цепи с моей шеи?"

- Входите, миледи, ибо таковы приказы владычицы земли.

Через четвертую дверь он пригласил ее войти и, раздев,

Сняла украшения со своей груди.

- Зачем, о хранитель, снимаешь ты украшения с моей груди?"

- Входите, миледи, ибо таковы приказы владычицы земли.

Через пятую дверь он пригласил ее войти и, раздев,

Сняла с бедер украшенный драгоценными камнями пояс.

"Зачем, о хранитель, снимаешь ты украшенный драгоценными камнями пояс с моих бедер?"

- Входите, миледи, ибо таковы приказы владычицы земли.

Через шестую дверь он пригласил ее войти и, раздев,

Снял браслеты с ее рук и ног.

"Зачем, о хранитель, снимаешь ты браслеты с моих рук и ног?"

- Входите, миледи, ибо таковы приказы владычицы земли.

Через седьмую дверь он пригласил ее войти и, раздев,

Снял халат с ее тела.

“Зачем, о хранитель, снимаешь ты одежду с моего тела?"

- Входите, миледи, ибо таковы приказы владычицы земли.

Теперь, когда Истар был низведен в страну, откуда нет возврата...

Аллату увидел ее и яростно упрекнул:

Забывчивый Истар напал на нее....

Затем Аллату открыла рот и заговорила.

Обращаясь к Намтару, своему слуге, отдавая ему

эта команда:

"Иди, Намтар, открой (?) мою....

Выпусти ее ... богиня Истар,

С болезнью в глазах [накажи ее],

С болезнью на бедрах [наказать ее],

С болезнью на ногах [наказать ее],

С болезнью в сердце [накажи ее],

С болезнью на голове [наказать ее],

На всю ее личность [наносить болезни]".

Когда Истар, госпожа, [была таким образом поражена],

Бык больше не прикрывал корову, он-осла, она-ослу,

Господь больше не искал уличную девушку.

Господь заснул, отдавая приказ,

Служанка заснула....”

ОБРАТНАЯ СТОРОНА ТАБЛИЧКИ.

“Пап-сукал, слуга великих богов, почесал лицо перед Самасом,

Облаченный в траур и исполненный....

Самас пошел: он пошел к Сину, своему отцу [и заплакал];

Перед Эа, царем, он проливал слезы;

‘Истар спустился в землю и не вернулся.

С тех пор, как Истар спустился в страну, откуда нет возврата,

Бык больше не прикрывает корову,

Придурок больше не прикрывает задницу женщины,

Мужчина больше не ищет уличную девушку,

Господь засыпает, отдавая приказы,

Служанка засыпает....

Тогда Эа в мудрости своего сердца создал существо мужского пола,

Он создал Уддусунамира, [\[23\]](#) слуга богов:

‘ Вперед, Уддусунамир! к дверям страны, откуда нет возврата, обрати свое лицо,

Семь дверей страны, откуда нет возврата, откроются перед тобой,

Пусть Аллату увидит тебя, пусть она порадуетя твоему приезду.

Когда ее сердце успокоится, а душа утешится,

Призови ее именем великих богов, [\[24\]](#)

Подними свою голову над источником вод (?), решишь (и говори):

"Нет, о моя госпожа, источник не будет закрыт для меня; я буду пить из его вод".

Когда Аллату услышал это,

Она ударила себя по чреслам и укусила себя за палец [\[25\]](#) (и заговорила):

— Ты выдвинул требование, которое не может быть выполнено...

Поэтому, Уддусунамир, я заключу тебя в великую тюрьму,

Городская грязь будет твоей пищей,

Уличные сточные канавы станут твоим напитком,

Тень стены будет твоим жилищем.

Пороги, твоё жилище,

Тюрьма и заточение сломят твою силу.

[Аллату проклинает Уддусунамир, но заклинание, которое он произнес, слишком сильное, и она должна подчиниться. Таким образом, власть царства смерти сломлена, и Истар свободен.]

Аллату открыла рот и заговорила:

Отдать приказ Намтару, своему слуге:

- Иди, Намтар, снеси вечный дворец,

Разрушьте столбы, заставьте пороги содрогнуться;

Вывести аннунаков, посадить их на золотой трон, [\[26\]](#)

Окропи богиню Истар водой жизни;

Забери ее у меня!"

Намтар пошел и разрушил вечный дворец,

Он разрушил столбы и заставил пороги (?) содрогнуться,

Он вывел аннунаков и посадил их на золотой трон,

“Он окропил богиню Истар водами жизни и увел ее прочь:

Он провел ее через первую дверь и накинул халат на ее тело;

Он провел ее через вторую дверь и надел браслеты на ее руки и ноги;

Он провел ее через третью дверь и надел украшенный драгоценными камнями пояс на ее бедра;

Он провел ее через четвертую дверь и вернул украшение ей на грудь;

Он провел ее через пятую дверь и надел цепи ей на шею;

Он провел ее через шестую дверь и вернул украшения в ее уши;

Он провел ее через седьмую дверь и водрузил ей на голову золотую корону”.

[Здесь заклинатель обращается к брату и обещает освободить его мертвую сестру из-под власти Аллату. Стихотворение продолжается:]

“Когда она (Аллату) не сможет освободиться, повернись к ней (к Истар) [своим лицом].

Таммузу, супругу ее юности,

Налейте чистой воды и дорогого бальзама... [пригласите священника].

Накройте его жертвенным одеянием, пусть он [дует] в хрустальную флейту.

Пусть ухаты рыдают от тяжких [причитаний].

Пусть богиня Белили разобьет драгоценную посуду^[27] ...

Алмазами будет наполнен твой...”

[Теперь заклинание вступает в силу. Дух ушедшей сестры восстает из Преисподней:]

Услышав причитания своего брата, богиня Белили разбила драгоценную посуду,

Алмазами были наполнены... [и сказал ушедший дух:]

"Мой единственный брат, не дай мне погибнуть,

Во времена Таммуза играй на хрустальной флейте,

Играй на инструменте....

В те дни мне играли плакальщики-мужчины и плакальщицы-женщины

Пусть они играют на инструментах....

Пусть они вдыхают благовония....”

ВЕЛИКАЯ НАЦИЯ НАЦИЙ.

Т Хотя мы вполне можем предположить, что в доисторические эпохи все народы почитали *Великую Мать*, историческое развитие указывает на Восток как на место, откуда культ Афродиты был импортирован в Грецию; там он нашел почву, подготовленную общей верой в богиню-мать, создательницу мира, божественную и высшую даму. Греческая Афродита была тем же самым, что и Астарта тирийцев, “великая богиня” сирийцев и Истар вавилонян.

Совершенно очевидно, что культ этой богини-матери играл более важную роль в мире первобытного человечества, чем культ Бога-Отца, мужского божества более поздней эпохи. Богиня любви и жизни, под каким бы именем она ни была известна, как Богоматерь, Царица Небесная, Владычица Мира, святая мать, *родоначальница* всех живых существ, *Dea optima maxima* или Всевышняя Богиня, была практически одинаковой во всем мире. Возможно, мы не ошибемся, если отнесем расцвет поклонения ей к эпохе матриархата. В доисторические времена на *Великую богиню* смотрели с благоговением, возможно, даже с более пылкой преданностью, чем в более поздний период. Древний от Века, или Юпитер, то есть Диеспитер, отец времени и света, символизировался всеобъемлющим небом, а также солнцем. Греки называли его Зевсом, это имя произносилось как *дзеус*, что связано с латинскими *deus* и *dies*, и санскритским *deva*, создателем и правителем мира. *Великая Богиня* была всемогущей матерью, и следует ожидать, что, когда социальные условия матриархата изменились и наступила эпоха патриархов, почитание всемогущей матери было заменено поклонением всемогущему отцу.

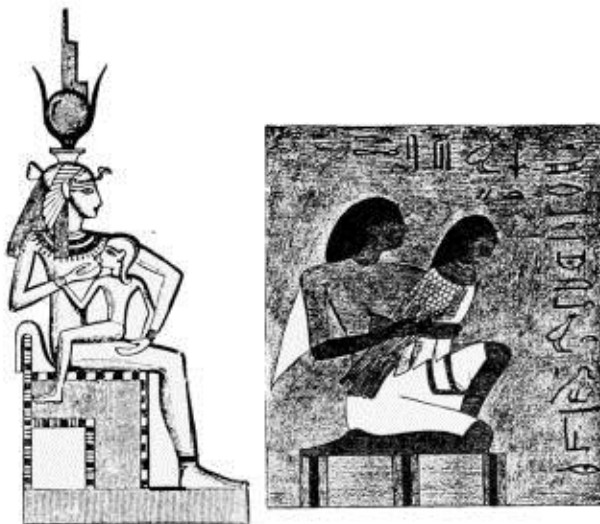


НЕСУЩИЙ В ПРОЦЕССИИ СИМВОЛ ИСТАРА

The *Великое УБН* было всем во всем для человечества. Ее эмблемой как богини растительности и суфийского сохранения жизни было яблоко или гранат. Как богиня человеческой души, она представлена в виде птицы, подобной египетскому изображению души, ястребу с головой человека; или в виде голубя, символа, который позже представляет гностическую Софию, мать бога-младенца, а в христианской догматике - Святого Духа.

Первоначально божество было триединым в Индии, Египте и других странах. В Индии мы знакомимся с Брахмой, Вишну и Шивой, Творцом, Открывающим (или Аватаром) и Преобразующим (то есть тем, кто разрушает и обновляет). В Вавилоне вселенная разделена на три царства Неба, Воды и Земли под властью трех правителей: Ану, Эа и Мардука; а в Египте люди поклонялись Богу-отцу, или Осирису, Богу-матери, или Исиде, и Богу-младенцу, или Гору. Подобные троицы встречаются в других религиях, и христианская Троица, хотя и не преподается Иисусом, является одной из старейших доктрин христианской церкви. Здесь действительно египетское представление о Боге как отце, матери и ребенке впервые появляется в апокрифических писаниях, поскольку в еретических Евангелиях есть отрывки, где Иисус говорит о Святом Духе как о своей матери. Эта идея могла бы быть принята как ортодоксальная мысль,

если бы эпоха не была сильно аскетичной и дуалистичной, но из-за этого женский характер Святого Духа стал оскорбительным для отцов церкви. На иврите Святой Дух как *Puah* все еще воспринимался как парящий голубь, но среди христиан-язычников понятие третьего лица Троицы переводилось существительным среднего рода *пνεῦμα*, а на латыни - существительным мужского рода *spiritus*. Тем не менее старый символ парящего голубя был сохранен, и женское обозначение, такое как София, супруга Бога, иногда допускалось в греческой церкви и среди гностиков.



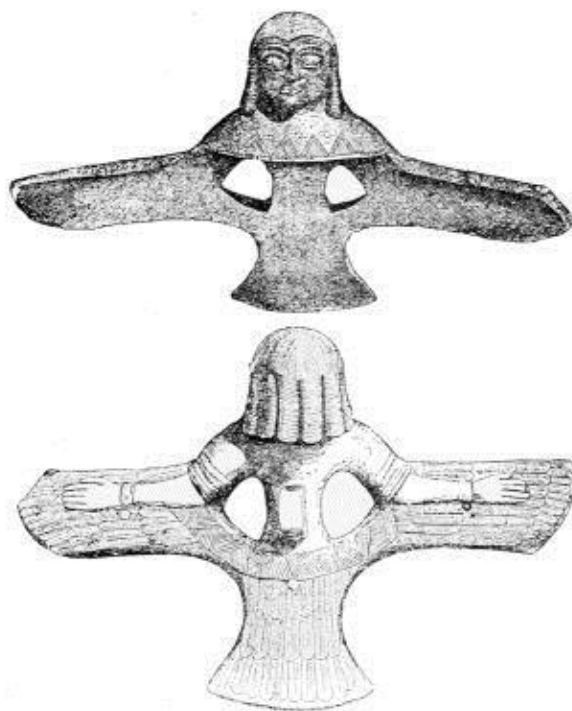
ИСИДА И ГОР. ЕГИПЕТСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ
ОТ ЛЕНОРМАН. УМЕРШЕГО ЧЕЛОВЕКА И
ЕГО ДУШИ.

Крылья всегда были символом мысли, и служат сравнением души не только в египетской мифологии, но и в Вавилоне и на греческих островах.



АСТАРТА И ГОЛУБЬ.

Птица с головой человека, приписываемая примитивному периоду вавилонской цивилизации, имеет



ПТИЦА С ГОЛОВОЙ ЧЕЛОВЕКА.

Фигура, найденная среди руин Вавилона. От Ленорман.

интерпретировался как душа Семирамиды и может представлять либо умершего человека, либо богиню мертвых, и та же идея выражена в маленькой фигурке с греческих островов, которая изображает женское божество с голубем на голове.



АМУЛЕТ^[28] ИСИДА И РЫБА.
МИКЕНСКОГО ПЕРИОДА.

Мы вряд ли ошибемся, если истолкуем эту маленькую фигурку как амулет, обозначающий богиню, эмблемой которой является голубь. Представляет ли фигура саму богиню с ее символической птицей или это портрет умершего человека, охраняемого голубем, имеет второстепенное значение. Главная истина, на которой мы здесь настаиваем, заключается в том, что голубь - это эмблема великой богини, у которой люди ищут спасения в потусторонней тьме. Таким образом, стаи голубей пользовались большой свободой в Иераполисе, священном городе Сирии, — вероятно, точно так же, как голуби на площади Святого Марка дружат в Венеции как с местными жителями, так и с иностранными гостями.

Другой эмблемой богини женственности является рыба, полностью описанная в интереснейшем трактате Лукиана “О сирийской богине”. В Египте Исиду изображали с рыбой, венчающей ее голову, в качестве символического украшения.

В некоторых частях Греции заяц или крольчиха также были посвящены Афродите, несомненно, из-за плодовитости этого животного. Даже сегодня, в христианские времена, пасхальный заяц и яйцо являются символами весны, и праздник Пасхи не может отмечаться без них.



АФРОДИТА С КРОЛИКОМ.

В Богаз-Кее в Каппадокии был обнаружен замечательный памятник. Она представляет собой процессию богов, стоящих на своих символических животных, и что нас больше всего интересует, так это то, что она изображает встречу бога и богини, он стоит на людях, она - на животном, которое, по-видимому, львица. Среди ее последователей - мужчина верхом на леопарде и две фигуры, стоящие на двуглавом орле. Идея этого символа была принесена в Европу крестоносцами и стала эмблемой Священной Римской империи; она до сих пор хранится в императорском гербе Австрии, а также была принята российским царем.



ОСВОБОЖДЕНИЕ ИЗ БОГХАЗ-КОЭЙ.

Тема этого памятника в Каппадокии до сих пор остается под вопросом. Этому нет объяснения, и нет древних книг, которые могли бы пролить свет на это. Но композиция говорит сама за себя. Мы видим здесь великую богиню, встречающуюся с героическим богом — какие бы имена они ни носили.



БОЛЕЕ ПОЗДНЯЯ АСТАРТА. СВИНЦОВЫЙ ИДОЛ.

Мардук (или Мелькарт, или Бел, или Баал) - божество, которое достигает верховной власти благодаря своей победе над силами зла, и кульминацией его жизни является женитьба.



АСТАРТА На КИПРЕ.
Из Онефальш-Рихтера, *Кипр*.

Может ли эта великая скульптура относиться к какой-либо другой теме, кроме торжественной церемонии бракосочетания бога-победителя, когда он встречает великую богиню-невесту?^[29]

Название Истар прослеживается также в финикийском слове *Астарт*. Богиня пользовалась большим уважением в Финикии и считалась также покровительницей мореплавания. Монеты изображают ее стоящей на носу корабля, и, как ни странно, очень часто она носит в руках латинский крест. Помимо креста, ее эмблемами также являются луна и свастика, причем последняя часто встречается на ее одежде, а на одной очень архаичной свинцовой статуэтке, обнаруженной Шлиманом в руинах Трои, свастика нанесена на ее тело, чтобы указать на таинственную силу продолжения рода. Идол, по-видимому, предназначался для ношения в руке, поскольку его нижняя часть заканчивается бесформенной палкой.



БОГИНЯ МОРЕПЛАВАНИЯ.

Сидонские монеты воспроизведены из Кальмета № 6.

Из раскопок на Кипре мы воспроизводим изображение хорошо сохранившейся статуи Астарты, которая, должно быть, принимала подношения перед алтарем в некоторых древних храмах (стр. 106).



АСТАРТА САРДЖЕНТА.

Воспроизведение с разрешения Кертиса и Кэмерон. Изменено с фотографии, защищенной их авторскими правами.



НЕПОРОЧНОЕ ЗАЧАТИЕ.

Автор Мурильо.

Прекрасный современный образ Астарты был создан Сарджентом на его фресках на стенах Бостонской публичной библиотеки, и мы можем видеть на этой самой картине ее сходство с идеалом Марии Мурильо на его многочисленных картинах “Непорочное зачатие”.

* * *

В Восточной Азии существует аналог западной *Великой Богини*, но мы больше не знаем ее в ее примитивной форме и имеем ее только в том виде, в каком она представлена в искусстве в виде буддийского божества, разновидности будды женского пола, называемого в Китае Кван-Ен, а в Японии Бентэн. Здесь снова в некоторых случаях мы обнаруживаем, что рыба является ее символом, как и символом сирийской богини, и она часто демонстрирует поразительное сходство с христианской Девой Марией. Ее никогда не изображают обнаженной, как греческую Афродиту, но она всегда одета самым скрупулезным образом. [\[30\]](#)

На одной картинке Кван Ен с рыбой есть надпись, которая является поэтическим выражением удивления тайне воплощения, и после буквального перевода мы передаем ее на английский следующим образом:



КВАН ЕН И РЫБА.

В пейзаже в Синганфу. По мотивам китайской цветной гравюры.

- У нее неухоженные виски

Ниспадают ее растрепанные волосы.

Горничная легка на подъем-

На самом деле ей все равно.

Не украшенный драгоценными камнями

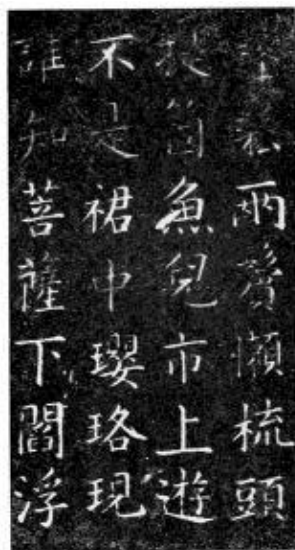
Ни одетый в безвкусовые кружева,

Она носит в своей корзинке

Рыбу на рынок.

Кто думает, что Будда был

Придал ей человеческий облик!”



СТИХОТВОРЕНИЕ О КВАН-ЕН.

Бумажный оттиск резьбы по камню.

Китайское божество Кван-Ен, насколько нам известно, может быть *Великой Матерью* самого примитивного Китая. По крайней мере, она была древней популярной богиней. Когда буддизм был введен в Поднебесную, она была слишком дорога людям, чтобы ее бросили или понизили в звании, и поэтому ее интерпретировали как женское воплощение самого Будды. На некоторых картинах или статуэтках она изображена с младенцем на руках, символизирующим материнскую любовь, что придает ей очевидное сходство с христианской Марией, матерью Христа.



БЕНТЕН, ЯПОНСКАЯ БОГИНЯ БОЖЕСТВЕННОЙ ЛЮБВИ.

С рельефа, хранящегося в Полевом музее Чикаго.



КВАН ЕН

Работы Ли Лунминя (11 век) С оригинальной картины из коллекции Чарльза Л. Фрира в Детройте.



КВАН ЕН В РОЛИ БУДДЫ.

В музее Гиме.

Древние китайцы были богаты всевозможными божествами, и среди них есть богиня, которая тем или иным способом могла легко развиться в буддийскую Кван-Ен.



Тянь ХОУ, ЦАРИЦА НЕБЕС.

Это Царица Небесная или Святая Мать, которой с большим рвением поклоняются в некоторых местностях. Император Кан Хи даровал ей высокий титул *Тянь Хоу*, то есть “Небесной правительницы”, но мы вполне можем предположить, что она возникла не в его дни, а существовала с более древних времен. Она, или какая-то фигура, подобная ей, должно быть, была известна до распространения буддизма, и Кван-Ен предполагает примитивное существование женского божества любви, милосердия и всеобщей доброй воли.

* * *

Северная Венера, называемая Фрейей, богиня-мать германцев и фактически всех германских рас, не разделила судьбу Венеры классической древности. Она так и не превратилась в богиню чувственности. Странно, что мы, потомки германских народов, лучше осведомлены о национальных богах Греции и Рима, чем о богах наших собственных предков. В основном они запоминаются по названиям дней недели, и даже там бог войны Тиу стал совершенно неразборчивым во вторник. День Фрейи, пятница, легко узнаваем как латинское *dies Veneris* или *вендреди*, и странно, что в этот самый день христианский обычай все еще сохраняет рыбный рацион древней Астарты. Мотив, конечно, изменился, и рыба больше не считается эмблемой Астарты, ее едят в память о смерти Христа на кресте. Рыба стала диетой во время поста. Такова логика традиции, которая сохраняется и после того, как причина ее возникновения постепенно забывается.

Х. А. Гербер в своих *Мифах Северных земель* описывает Фрейю следующим образом:

“Хотя Фрейя и была богиней любви, она не была мягкой и любящей удовольствия, поскольку древние северные расы говорили, что у нее были очень воинственные вкусы, и что как Вальфрея^[31] она часто водила Валькирий на поля сражений, выбирая и заявляя права на половину убитых героев. Поэтому ее часто изображали в доспехах и шлеме, со щитом и копьем, только нижняя часть ее тела была облачена в обычную струящуюся женскую одежду.

Фрейя перенесла избранных убитых в Фолькванг, где их должным образом развлекали, и где она также приветствовала всех чистых дев и верных жен, чтобы они могли наслаждаться обществом своих возлюбленных и мужей даже после смерти. Радости ее обители были настолько

заманчивы для героических северных женщин, что они часто бросались в бой, когда их любимые были убиты, надеясь, что их постигнет та же участь; или они падали от их мечей, или добровольно сгорали на том же погребальном костре, что и останки возлюбленных.

“Поскольку Фрейя была склонна благосклонно прислушиваться к молитвам влюбленных, они часто призывали ее, и в ее честь было принято слагать песни о любви, которые исполнялись по всем праздничным случаям, само ее имя в Германии использовалось для образования глагола *freien*, то есть ”ухаживать”.”



ФРЕЙЯ.

Из "*Мифов северных земель*" Гербера.

Когда представление о богине-матери древности начало приходить в упадок, распространилась новая вера, и под новым именем старый идеал возродился как Мария, Матерь Божья, *Мария Богородица*; морская звезда, или *Стелла Марис*; и итальянские рыбаки поют ей прекрасные строки:

“*O sanctissima, O piissima,*

Dulcis mater amata.”

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ.

Т Проблема женственности в разные эпохи находила разные выражения. В доисторические времена ответы на все великие вопросы были мифологическими. Космогения и антропогения, включая гинекогению, были выражены в историях о богах, в то время как в более поздние периоды те же факты сохранялись и находили различные решения в религиозных догмах, а еще позже - в научных исследованиях.

Те же самые темы рассматривались в другом духе в христианскую эпоху и, опять же, по-другому до сих пор под влиянием научного мировоззрения. Сократ уважал богов, но он больше не верил в них как в личности. Он объяснил их как означающие некоторые факты опыта. Для него любовь находила выражение в вере в Афродиту и ее могущественного сына Эроса. Далее, его ученик Платон объясняет нам значение любви и посвящает специальный диалог обсуждению ее значения во всех аспектах. Этот диалог Платона "Симпозиум" действительно можно охарактеризовать как самую поэтичную и интересную дискуссию в греческой философии. В нем рассказывается о пиршестве, на который Агафон пригласил своих друзей, среди которых мы находим философа Сократа, поэта Аристофана (ученика Сократа), Павсания, Федра и некоторых других. После ужина Федр предлагает произнести речи в честь любви, и Павсаний начинает с того, что проводит различие между небесной и земной любовью, превознося первую и скупое восхваляя вторую. Следующим оратором выступает Аристофан, но из-за сильной икоты он не может продолжить дискуссию и отдает предпочтение врачу Эриксимаху. Этот оратор одобряет различие, проведенное Павсанием, но обобщает концепцию любви, рассматривая ее как универсальный принцип, обеспечивающий гармонию, которая регулирует природу в течение сезонов в ее соотношениях влажности и сухости, жары и холода и т.д., и отсутствие которой отмечено всевозможными болезнями. Аристофан, оправившись от икоты, предлагает новое объяснение, излагающее новую теорию происхождения человеческой природы. Мы цитируем выдержки из перевода Джоэтта:

“Первобытный человек был круглым, его спина и бока образовывали круг; и у него было четыре руки и четыре ноги, одна голова с двумя лицами, смотрящими в разные стороны, посаженными на круглую шею и совершенно одинаковыми; также четыре уха, два внутренних члена и остальное, соответствующее им. Он мог ходить прямо, как это сейчас делают люди, взад и вперед, как ему заблагорассудится, а также он мог с огромной скоростью переворачиваться снова и снова, поворачиваться на своих четырех руках и четырех ногах, всего восьми, как акробаты, которые снова и снова задирают ноги в воздух; это было тогда, когда ему хотелось быстро бегать.... Ужасны были их могущество и сила, и помыслы их сердец были велики, и они напали на богов; о них рассказывается история об Отисе и Эфиальте, которые, как говорит Гомер, осмелились взобраться на небеса и хотели наложить руки на богов. В небесных советах царил сомнение. Если бы они убили их и истребили расу молниями, как они сделали с великанами, тогда наступил бы конец жертвоприношениям и поклонению, которые люди приносили им; но, с другой стороны, боги не могли допустить, чтобы их наглость была безудержной. Наконец, после долгих размышлений, Зевс нашел способ. Он сказал: ‘Мне кажется, у меня есть план, который смирит их гордыню и улучшит их манеры; люди продолжат существовать, но я разделю их надвое, и тогда их сила уменьшится, а численность увеличится; это будет иметь то преимущество, что сделает их более выгодными для нас. Они будут ходить прямо на двух ногах, и если они будут продолжать дерзить и не успокоятся, я снова раздвину их, и они будут прыгать на одной ноге’. Он говорил и разрезал людей надвое, как сорбиновое яблоко, которое разрезают пополам для маринования, или как вы могли бы разделить яйцо волосом; и когда он разрезал их одного за другим, он приказал Аполлону повернуть лицо и половину шеи, чтобы человек мог созерцать часть самого себя: таким образом он усвоит урок смирения. Аполлону также было приказано залечить их раны и составить их формы. Поэтому он повернул лицо и натянул кожу с боков по всему тому, что на нашем языке называется животом, подобно кошелькам, которые втягиваются, и он сделал один рот в центре, который завязал узлом (тот самый, который называется пупком); он также сформовал грудь и

убрал большую часть морщин, подобно тому, как сапожник разглаживает кожу напоследок; однако он оставил несколько в области живота и пупка, как память о первобытном состоянии. После разделения две части человека, каждая из которых желала свою вторую половину, сошлись вместе и, обняв друг друга, сплелись во взаимных объятиях, страстно желая слиться воедино, они были на грани смерти от голода и пренебрежения к самим себе, потому что им не нравилось ничего делать порознь; и когда одна из половинок умерла, а другая выжила, оставшийся в живых искал другого партнера, мужчину или женщину, как мы их называем, - будучи частями целых мужчин или женщин — и цеплялся за это”.

Эта гениальная теория первобытного человека как союза двух человеческих существ, возможно, старше Платона и, возможно, не является оригинальной для него. Во всяком случае, библейский отрывок в Быт. i. 27 и Быт. ii, 21-22, возможно, также давал толкование сотворения человеком Адама и Евы. В древнейших текстах ясно читается: “И сотворил Бог человека по образу своему, по образу Божьему сотворил он его, мужчину и женщину сотворил он их”; но было указано, что здесь говорится об одном и том же первобытном человеке, сначала в единственном числе как “он”, а затем в конце стиха во множественном числе как “они”. Идея о том, что первоначально Адам также содержал в себе природу Евы, наводит на мысль история о том, что Ева была взята из бока Адама и сформирована из одного из его ребер.

Очевидно, что идея, выраженная здесь, в этом отрывке из Книги Бытия, в конечном счете совпадает с идеей греческого поэта Аристофана, и с точки зрения современной физиологии ни мужчина, ни женщина не являются индивидуальностью, а комбинацией двух, а именно отца и матери. Каждый из них, мужчина в отдельности или женщина в отдельности, является лишь односторонней половиной человеческого существования. Каждый из них сам по себе обречен на смерть; оба вместе бессмертны.

История сотворения женщины из Книги Бытия отражена во многих художественных изображениях сотворения Евы.

Предположения, сделанные для объяснения первоначальной истории сотворения человека в смысле, предложенном Аристофаном в "Симпозиуме" Платона, могут быть несостоятельными, но они не совсем бессмысленны.

Мы должны учитывать, что первобытные легенды возникли из любопытства к какой-то проблеме, которая возникла перед человеком в детстве расы. В нашем настоящем случае нам приходится иметь дело с вопросом, почему ребра грудной клетки человека не закрывают тело полностью, а оставляют незащищенным отверстие посередине, так называемый прокард, где они поворачиваются вверх. Примитивным ответом на эту проблему была история, которую мы обсуждали, и отсюда, по-видимому, вытекает идея, что до того, как Ева, женская часть мужчины, была удалена из его бока, он, должно быть, был андрогинным существом, и мы добавим, что в основе этой примитивной идеи лежит научная истина.

Живое вещество изначально бесполое, или, скорее, двуполое,^[32] и в своем примитивном состоянии оно бессмертно. Монер не испытывает того, что мы называем смертью; пока он не раздавлен или не уничтожен ядом, он продолжает жить и расти. Когда он вырастает до своего надлежащего размера, он делится на две части. Он не умирает и не порождает молодого монстра; он делится. Есть два новых монстра, но нет матери и ребенка; они координированы. Обе матери, и обе дети. Смерть не является изначальным уделом жизни. Смерть приходит в мир с рождением. Жизнь сама по себе может быть уничтожена физическим насилием или химическими средствами, но если она не уничтожена таким образом, она бесконечна; или, другими словами, бессмертие - это факт.

Разделение жизни на два пола накладывает ограничение на существование дифференцированных частей. Каждый индивид вырастает до определенного размера и ограничен

определенным промежутком времени: “Дни наших лет равны шестидесяти десяти; и если по причине силы они равны восьмидесяти годам, то все же это их сила, труд и печаль.”

История Эдемского сада очень давно получила символическое толкование. Мы читаем в "опровержении Цельса" Оригена (книга IV, глава XXXVIII):

Далее, поскольку его целью является клевета на наши Священные Писания, он [Цельс] высмеивает следующее утверждение: ‘И Бог навел глубокий сон на Адама, и он уснул; и он взял одно из его ребер и закрыл его плотью вместо него; и ребро, которое он взял у мужчины, сделало его женщиной”, и так далее; без цитирования слов, которые могли бы создать у слушателя впечатление, что они сказаны в переносном смысле. Он даже не хотел, чтобы казалось, что эти слова были использованы аллегорически, хотя позже он говорит, что ”более скромные среди евреев и христиан стыдятся этих вещей и пытаются придать им какое-то аллегорическое значение”.

Не случайно, что плод древа жизни издревле воспринимался христианами как яблоко или гранат, символ Афродиты. Мы должны предположить, что яблоки Гесперид, которые просил добыть Геракл, а также яблоки Идуны, дарующие бессмертие тевтонским богам, обладают в конечном счете тем же значением, что и яблоко Евы.

* * *

Мы не собираемся собирать здесь все предания о происхождении женщины, но процитируем два рассказа из современной книги индуистских сказок под названием *"Лунная цифра и другие истории любви из индуизма"*, переведенные с оригинальных рукописей Ф. В. Бейном. Здесь нам рассказывают о короле, который влюбляется в принцессу, когда видит ее фотографию. Он оставляет свое королевство в руках своих министров и отправляется на поиски своей любви в сопровождении своей верной спутницы Расакоши.^[33] Отрывок, содержащий историю происхождения женщины, гласит так:

“Однажды, когда они отдыхали в полдень в густой тени *деревя*^[34], король долго смотрел на портрет своей любовницы. И вдруг он нарушил молчание и сказал: ‘Расакоша, это женщина. Итак, женщина - это единственное, о чем я ничего не знаю. Скажи мне, какова природа женщин?’ Тогда Расакоша улыбнулся и сказал: ‘Царь, тебе, конечно, следует придержать этот вопрос, чтобы задать принцессе; ибо это трудный вопрос. Женщина действительно очень ужасное существо, и оно создано из странных элементов. *Кстати*, я расскажу тебе историю: послушай.

“Вначале, когда Тваштри^[35] подошел к созданию женщины, он обнаружил, что исчерпал свои материалы при создании мужчины и что не осталось никаких твердых элементов. В этой дилемме, после глубоких размышлений, он поступил следующим образом: он взял округлость луны, и изгибы лиан, и цепляние усиков, и трепет травы, и стройность тростника, и цветение цветов, и легкость листьев, и сужение хобота слона, и взгляды оленей, и скопление рядов пчел, о солнечных лучах, и плаче облаков, и непостоянстве ветров, и робости зайца, и тщеславии павлина, и мягкости груди попугая, и твердости алмаза, и сладости меда, и жестокости тигра, и теплом отблеске огня, и холоде снега, и щебетании соек, и ворковании *кокилы*,^[37] и лицемерии журавля, и верность *чакраваки*,^[38] и, соединив все это вместе, он создал женщину и отдал ее мужчине. Но через неделю к нему пришел человек и сказал: Господи, это создание, которое ты дал мне, делает мою жизнь невыносимой. Она без умолку болтает и невыносимо дразнит меня, никогда не оставляя меня в покое; и она требует постоянного внимания, и отнимает все мое время, и плачет по пустякам, и всегда бездельничает; и вот я пришел, чтобы вернуть ее обратно, так как не могу с ней жить. Итак, Тваштри сказал: "Очень хорошо", и он забрал ее обратно. Затем, еще через неделю, человек снова пришел к нему и сказал: "Господь, я нахожу, что моя жизнь очень одинока с тех пор, как я вернул это существо. Я помню, как она танцевала и пела для меня, и смотрела на меня краешком глаза, и играла со мной, и прижималась ко мне; и ее смех был музыкой, и на нее было приятно смотреть, и к ней было приятно прикасаться: так верни ее мне снова. Поэтому Тваштри сказал: "Очень хорошо" - и вернул ее обратно. Затем, всего через три дня, человек снова пришел к

нему и сказал: "Господи, я не знаю, как это происходит; но, в конце концов, я пришел к выводу, что она доставляет мне больше хлопот, чем удовольствия; поэтому, пожалуйста, заberi ее обратно. Но Тваштри сказал: "Пошел вон!" Убирайся! Я больше этого не потерплю. Ты должен справляться, как можешь. Тогда мужчина сказал: Но я не могу жить с ней. И Тваштри ответил: И ты не смог бы жить без нее. И он повернулся спиной к человеку и продолжил свою работу. Тогда человек сказал: Что же делать? потому что я не могу жить ни с ней, ни без нее.

И Расакоша умолк и посмотрел на Короля. Но король хранил молчание, пристально глядя на портрет принцессы.

Другая история аналогичного характера рассказана в той же книге, на страницах 372-374, с той лишь разницей, что она преподает женщине урок о том, что она должна быть верна своему мужу, потому что она не может самостоятельно существовать. (Однако то же самое в индийской истории не относится к мужчине.) Это объяснение, которое верная жена Ванаваллари дает Брахману, который искушает ее уйти от мужа. Она говорит:

"Когда-то было время, когда не было ни мужчин, ни женщин, но вселенная существовала одна. И вот однажды, когда Творец медитировал с целью дальнейшего творения, он сказал себе: "Что-то хочет завершить творение, которое я создал. Оно слепо и не осознает своей собственной удивительной красоты и совершенства". После этого он создал человека. И мгновенно творение стало объектом удивления и красоты, отразившись подобно картине в зеркале разума человека. Тогда человек бродил один по миру, удивляясь цветам, деревьям и животным, и, наконец, он пришел к пруду. И он заглянул в него и увидел себя. Затем, полный изумления, он воскликнул: "Это самое прекрасное создание из всех". И он непрестанно искал его по всему миру, не зная, что ищет самого себя. Но когда он обнаружил, что, несмотря на все свои усилия, он никогда не мог сделать больше, чем увидеть это на поверхности водоемов, ему стало грустно, и он перестал о чем-либо заботиться. Тогда Творец, осознав это, сказал себе: "Ха! это трудность, которую я никогда не предвидел, естественно возникающая из-за красоты моей работы. Но что же теперь делать? Ибо вот этот человек, которого я сделала зеркалом для моего мира, пойманный в ловушку собственной красоты. Поэтому я должен так или иначе излечить это зло. Но я не могу создать другого человека, потому что тогда в круге Вселенной было бы два центра. Я также не могу ничего добавить к окружности природы, ибо она совершенна сама по себе. Следовательно, необходима какая-то третья вещь: не реальная, ибо тогда это нарушило бы равновесие вселенной; и не нереальная, ибо тогда это было бы ничто; но балансирующая на границе между реальностью и небытием." И он собрал отражения на поверхности озер и сотворил из них женщину. Но она, как только была сотворена, заплакала. И она сказала: "Увы! увy! Я есть, и меня нет". Тогда сказал Творец: "Ты глупое промежуточное создание, ты ничтожество только тогда, когда ты один. Но когда ты соединен с человеком, ты реален в сопричастности с его сущностью." И таким образом, о Брахман, без своего мужа женщина - ничтожество и тень без субстанции: она не что иное, как зеркало самой себя, отраженное в зеркале иллюзии".

* * *

Раннехристианское искусство практически не интересовалось прародителями человечества. Насколько мы можем судить, ни римские катакомбы, ни христианские саркофаги не украшены изображениями Адама и Евы. Где бы они ни встречались, они представляют собой редкие исключения. Ни в *фонди д'оро* (бокалы с золотым донышком), ни в мозаиках их нет и в помине. В живописи они становятся все более частыми в начале средневековья, и мы воспроизводим здесь, как одно из древнейших изображений этого предмета, картинку из так называемой Библии Алкуина, хранящейся в Британском музее.



АДАМА И ЕВУ ПРИЗВАЛИ К ОТВЕТУ.

Из так называемой Библии Алкуина (9 век)

Название “Библия Алкуина” не оправдано, поскольку работа датируется временем после Алкуина; но, в конце концов, она происходит из его школы, а книга была выпущена в Туре примерно в середине девятого века, все еще демонстрируя влияние блестящего ученого при дворе Карла Великого.

Мы скажем здесь, что так называемая Библия Алкуина подвергается суровой критике Антоном Спрингером из-за “уродства ее рисунков”, но на этой картине можно увидеть нечто большее, чем просто неуклюжесть стиля. Психология воспроизведенной здесь картины чрезвычайно хороша. Глаза Адама и Евы и глаза Господа, упрекающего их, показывают реальную оценку психических процессов индивидуумов. Бог входит в сад с поднятым пальцем, как учитель, который отчитывает детей, пойманных на краже яблок. Палец Бога не прямой, что предполагает пристальное наблюдение за жизнью. Его глаза выражают доброту и предостережение, в то время как Адам и Ева, терзаемые угрызениями совести, стоят рядом с деревом. Они не осмеливаются взглянуть в лицо Богу, и Адам своей неуклюжей рукой указывает на Еву как на причину зла, в то время как ее лицо выражает признание, хотя, в свою очередь, она возлагает вину на змею, которая выпрямляется слева от нее.

Это правда, что техника отвратительна. Головы смехотворно большие, а руки непропорциональны. Тела не выражают красоту, которую обычно приписывают Адаму и Еве как наиболее совершенному творению рук Божьих. Сообщается, что краски на картине ничуть не лучше рисунка. Мякоть серого цвета с бордовыми прожилками. В отличие от болезненной и нищенской внешности человеческой пары, добрый Господь одет в золото, как богатый дворянин того времени, и сцена изображена в Раю, поскольку деревья тоже покрыты золотом. Тем не менее обстановка очень четко представляет собой сад, скопированный с натуры, и саму историю со всеми ее деталями можно было бы реконструировать по этой картине.

Со временем, с развитием искусства, фигуры Адама и Евы все больше и больше приобретают художественный вид естественной красоты. Адам и Ева представляют человечество в его примитивном состоянии, лишенное духовности, но совершенное в своем здоровье и бодрости. Примечательно, что христианское искусство изображает в них язычество в его грубости и невежестве, и поэтому они приобретают определенное отношение к греческой античности.

В эпоху Возрождения мы достигаем совершенства в фигурах Адама и Евы, которое достигает идеала классической красоты. Каждый художник считал своим долгом изобразить две роковые сцены - грехопадение человека и изгнание из Рая. Подобные сцены также начинают появляться на

скульптурных рельефах. Сцена на одной из больших колонн перед собором в Орвието посвящена теме сотворения Евы.

Сотворение мужчины и женщины - первая сцена, изображенная на больших бронзовых входных дверях баптистерия Гиберти во Флоренции. Эти прекрасные рельефы представляют собой начало нового и более великого периода в искусстве.



СОТВОРЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ.

Рельеф на соборе Орвието (14 век)

Заслуга Гиберти в том, что он создал исконно христианскую концепцию, совершенно отличную от классических рельефов пластического искусства. В его работах мы наблюдаем свидетельства тщательного изучения предметов одежды и драпировок, а также попытку передать не только телесную красоту, но и духовное выражение и аллегорический смысл. Большинство представленных персонажей - это простые портреты мужчин и женщин, которые служили живыми моделями.



ДЕТАЛЬ ИЗ "ДВЕРЕЙ ГИБЕРТИ".

Первая панель.

В нижнем левом углу этой панели на двери Гиберти Бог создает человека. В центре он поднимает Еву со стороны спящего Адама, который лежит распростертый на земле. Бог здесь всегда окружен ангелами и им помогают ангелы, которые поднимают Еву, пока добрый Господь наблюдает, как она поднимается. В средней левой части картины мы видим, как Адам и Ева берут яблоко у змея, который обвился вокруг дерева между ними. В правом углу наших несчастных предков изгоняют из Рая. Ева стоит в отчаянии, а сзади виден Адам.



СОТВОРЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ. Микеланджело (15 век)



АДАМ И ЕВА В РАЮ.
Автор: Гюстав Доре.



ПЕРВАЯ СЕМЬЯ. By Schnorr von Carolsfeld.

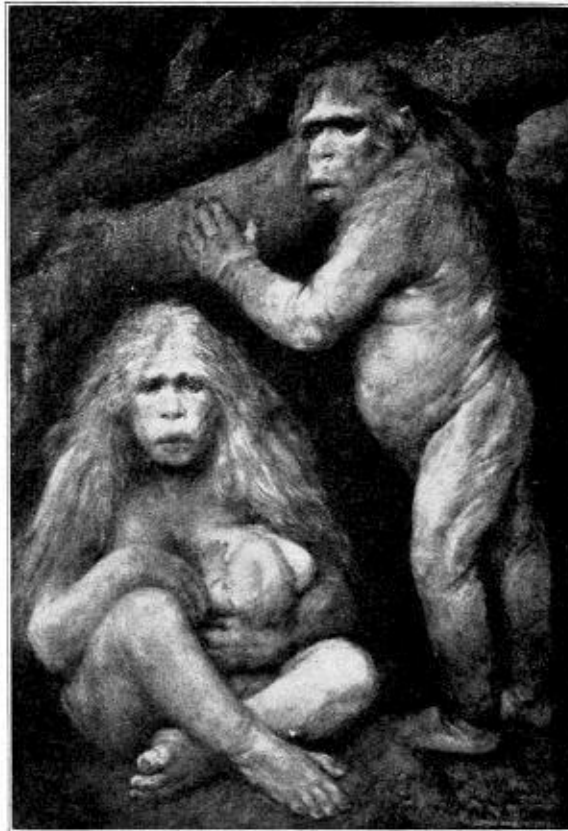
"Сотворение Евы" Микеланджело изображено на потолке Сикстинской капеллы в Ватикане и, пожалуй, является самым ярким выражением изначальной силы матери человечества. Следует заметить, что и здесь Ева происходит от Адама, хотя на картинке она, кажется, изображена полностью взрослой.

Среди более современных картин мы воспроизводим рисунок Гюстава Доре, изображающий Адама и Еву. Здесь мы видим их в состоянии невинности: Ева изображена лежащей на земле, в то время как Адам смотрит на нее с любовью и восхищением.

Из более поздних рисунков мы упомянем только работы Шнорра фон Карольсфельда, которому наиболее эффективно удалось внести надлежащую традиционную ноту в иллюстрации к Библии. Он представляет Адама и Еву в соответствии с догматическими верованиями протестантского христианства. В воспроизведенной здесь сцене они изображены после изгнания из Рая в своем уютном примитивном доме, где Адам, опираясь на мотыгу, отдыхает после своих трудов, в то время как Ева сидит на заднем плане с прялкой в руке, а двое их сыновей играют около них.

* * *

А теперь, в заключение, вопрос о месте этой темы в искусстве будущего. Не утратило ли нынешнее поколение интереса к нашим предкам? Поскольку в легенду больше не верят буквально, она не так сильно привлекает наше художественное воображение. История грехопадения человека стала аллегорией, интересной сказкой, но это больше не правда. Теперь мы верим в эволюцию, и поэтому Габриэль Макс изобразил для нас новую Еву, которая является матерью современного человека, — матерью, которая завещает своему сыну более глубокое понимание жизни и более истинное проникновение в природу вещей.



ПЕРВОБЫТНЫЙ ЧЕЛОВЕК.

Автор: Габриэль Макс.

Картина на первый взгляд отталкивающая, но чем больше мы на нее смотрим и чем больше изучаем намерения художника, тем больше она нам нравится. Вот примитивная пара типа человек-обезьяна, ископаемые останки которой были найдены у неандертальца, в Каннштатте и в Шпионе. Должно быть, они были очень свирепыми, и мы содрогаясь от их вида. Как неприятно было бы встретить таких существ в безлюдном лесу! Самец очень жесток, в то время как самка демонстрирует признаки зарождающегося интеллекта.

Поистине, мы обнаруживаем в этой сцене, представленной Габриэлем Максом, близкое сходство с изображениями святого семейства. И при правильном рассмотрении это сходство ни в коем случае не случайно, ибо здесь мы действительно имеем дело со святым семейством. Это некультурная примитивная пара из безмолвного племени лесных людей, но в глазах матери светятся надежда на прогресс и смелая решимость вступить в жизненную битву ради ребенка, который у них родится.

В конце концов, жена *homo alalus*, первобытного бессловесного человека, - это все та же Ева. Это та же жертва материнской любви, та же решимость воплотить в жизнь мужчину будущего, более высокого, лучшего, благородного мужчину, чья жизнь будет гораздо более достойной, чем была ее собственная.

В этом секрет жизни, что мы живем не для себя, а для других. Если бы человечество было одним великим бессмертным существом, какой монотонной была бы жизнь; какими эгоистичными стали бы все наши устремления! Но природа делает всякий эгоизм тщетным. Никто из нас не находит постоянного дома здесь, на земле; мы уходим, и новые поколения заполняют места, которые мы оставляем вакантными.

С каждым днем мир становится старше, и все же он остается вечно молодым. Существует то же счастье, то же блаженство и радость, которые всегда наполняли трепетом сердце матери.

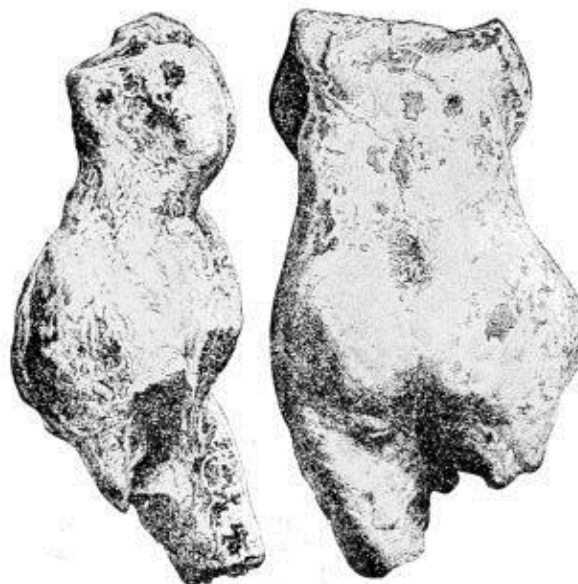
Христианство отменило Венеру, великую богиню-мать, но Ева заняла ее место; и если Еве тоже суждено быть свергнутой, человечество будет по-прежнему цепляться за старую идею вечной женственности, покровительницы любви и очарования, роли жены и материнства.

АФРОДИТА В ИСКУССТВЕ.

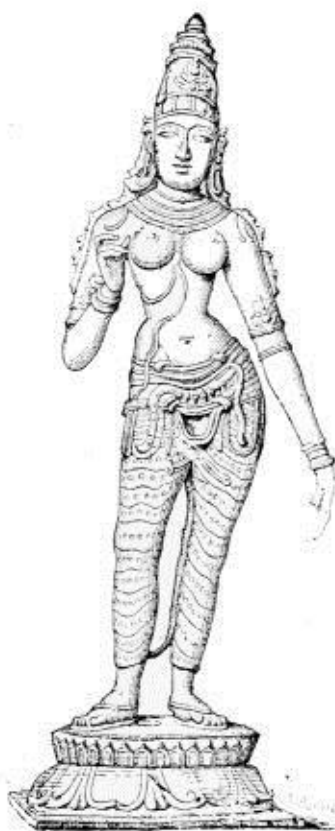


ВАВИЛОНСКИЕ ГЛИНЯНЫЕ ФИГУРКИ.

Т Старейшими достоверно подтвержденными статуями Венеры, всепитающей богини-матери, являются, возможно, маленькие фигурки, часто встречающиеся в месопотамии, изображающие “Леди” или Бельтис (женское начало Бел, “Господь”) в виде обнаженной женщины, иногда с ребенком на руках; но мы вполне можем предположить, что даже художники каменного века занимались этой всепоглощающей темой, и если это так, то мы можем с полным основанием назвать торс обнаженной женской фигуры, обнаруженной в Брассемпуи, Венерой - так что гораздо более древняя Венера, дошедшая до нас.



ВЕНЕРА БРАССЕМПУИ.



ЛАКШМИ.
В музее Гиме.



КИЛИКИЙСКАЯ МОНЕТА. МОНЕТА ИЗ ТАРСА.



МОНЕТА ГАЛОСА. МОНЕТА ПЕРГИ.

В Индии богиню красоты почитали под именем Лакшми, и нам не нужно сомневаться, что она все еще находит поклонников среди современного индуистского населения, но от эпохи древнего брахманизма не осталось статуй. Все памятники сравнительно позднего происхождения; на самом деле большая масса индуистских идолов вполне современна, хотя они представляют искусство и религиозные представления типично примитивного характера.

Другое и, как кажется, независимое развитие можно проследить от поклонения каменным столбам или вефилям. *Вефиль*, то есть “дом Божий”, хорошо известный из Библии как памятник божественного откровения, постепенно превратился в изображение жесткой женской фигуры, подобной Диане Эфесской, но мы не можем сомневаться, что первобытным представлением о нем

было поклонение всепокоряющей матери. От нее со временем развилась греческая концепция целомудренной богини луны, девственной Артемиды или Дианы; но Диана Эфесская все еще сохраняет символы пантеистической концепции Всего под аллегорией богини-матери. (Иллюстрации смотрите на страницах 152 и 153.)



МОНЕТЫ ПЕРГИ В ПАМФИЛИИ.



ТРИ МЕДАЛИ АРТЕМИДЫ.

У семитов древнейшими вефилями, или домами Бога, были каменные столбы. Нам не нужно предполагать, что это были боги или богини, поскольку, судя по библейской информации, они могут быть истолкованы как памятники, отмечающие святое место, то есть место, где божество каким-то образом проявило себя.

Примитивная форма вефиля, ^[39] или, как греки транскрибировали финикийский термин, βαίτυλος, часто изображалась на монетах. Иногда устанавливаются две колонны, по одной с каждой стороны, и камень часто сопровождается символами богини, фруктами и яйцами; иногда на святилище садятся голуби; иногда колонна покрыта крышей храма. Нам известен один случай, когда на нем изображен символ латинского креста, и постепенно он в грубом стиле приобретает черты женщины. Таково начало изготовления идолов, которые поначалу чрезвычайно застывшие и лишь постепенно — на самом деле очень медленно — приобретают художественную форму.



МОНЕТА АНТИОХА ЭВЕРГЕТА. ИСТАР На МОНЕТЕ ТАРСА.



МОНЕТА ЭМЕСЫ. МОНЕТА ЯСОСА КАРИИ.



МОНЕТА ПАФОСА, КИПР. МОНЕТА ЮЛИИ ГОРДУС, ЛИДИЯ.

На заре исторической эпохи древнейшие греческие статуи и картины Венеры изображают ее полностью облаченной в мантию. Большое количество амулетов Афродиты небольшого размера, изготовленных из глазурованной терракоты, было найдено в основном на эгейских островах, куда ее культ распространился из Вавилона и Сирии. Они напоминают вавилонские статуэтки Бельтис тем, что у них руки скрещены на груди, но, как правило, их бедра неестественно широкие. У некоторых из них птичья (возможно, голубиная) голова, и у всех большие уши с серьгами.



ДИАНА ЭФЕССКАЯ В ВАТИКАНЕ.

После фотографии.



ДИАНА ЭФЕССКАЯ.

Алебастровая статуя сейчас находится в музее Неаполя. (Roscher, *Lex.*, I, col. 588.)

Самые древние настоящие статуи Афродиты, изделия примитивного изготовления, были утрачены, и ни один из храмовых идов не пережил христианского иконоборчества, но у нас есть информация, что Канах^[40] в шестом веке до нашей эры, а Каламис, Фидий и Алкаменес в пятом представляли богиню величественной и суровой. Мы воспроизводим здесь рисунки архаичных статуй в полном наряде. Некоторые из них все еще неуклюжи, но свидетельствуют о почтении художника. Архаичная Венера в стиле, известном в Помпеях, раньше считалась Моэрой, но сегодня, после интерпретации Герхарда, она считается Венерой Прозерпиной.



КИПРСКАЯ АФРОДИТА.^[41]

Статуя Каламиса, которая когда-то стояла на Афинском Акрополе и называлась Афродита Сосандра^[42] также полностью одета, но гораздо более изящна. Вокруг ее волос повязана вуаль, а в правой руке богиня придерживает несколько складок своего верхнего одеяния, в то время как в вытянутой левой руке держит цветок граната.



АРХАИЧНАЯ АФРОДИТА С ГОЛУБЕМ.

Рошер, *Лекс.*, I, 409.

АРХАИЧЕСКАЯ ВЕНЕРА В ПОМПЕЙСКОМ СТИЛЕ.

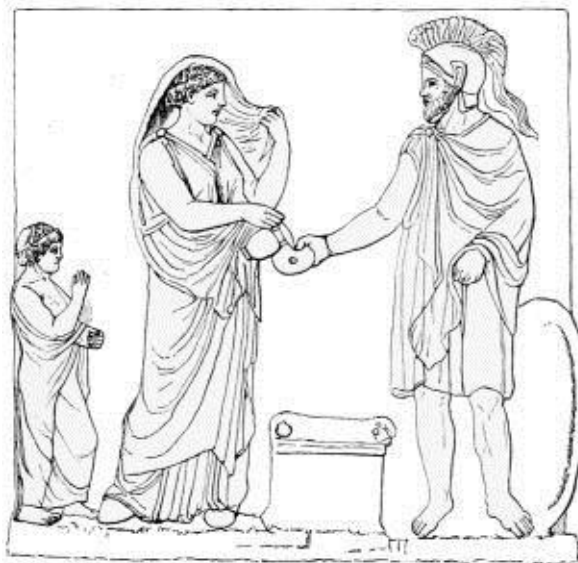
Среди аттических обетных рельефов есть один, интерпретируемый как Афродита и Арес,^[43] на котором изображена Афродита, открывающая свое лицо Аресу. В правой руке она держит кувшин и переливает его содержимое в сосуд в его руках. Также следует отметить, что действие происходит над пустым алтарем. Ребенок позади нее в этой связи может представлять только ее сына Эроса.



АФРОДИТА СОСАНДРА ИЗ КАЛАМИСА.

Из Рошера, *Лексика*, I, col. 412.

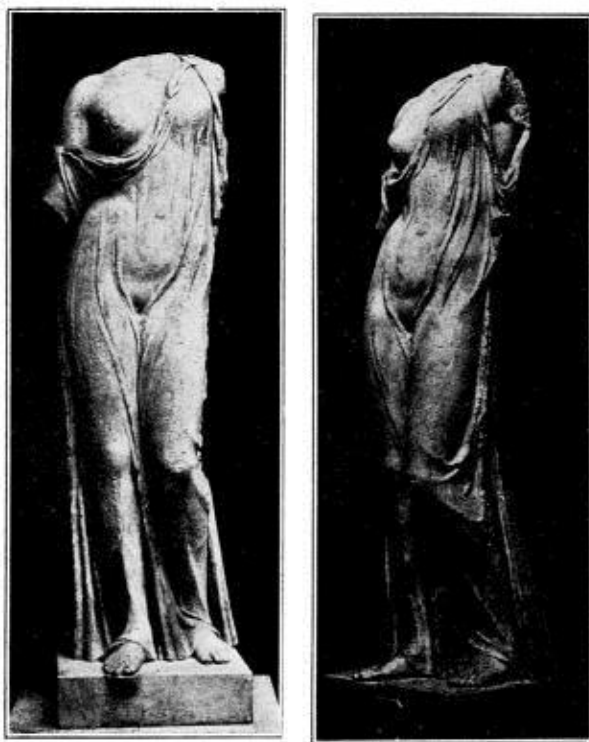
В Национальном музее в Риме есть аттическая скульптура пятого века, которая несколько смелее передает очертания фигуры. Эта Афродита одета в очень прозрачное одеяние, левая грудь совершенно непокрыта.



АФРОДИТА И АРЕС.

Вотивный рельеф с *греческих памятников*, стр. I.

На прекрасной статуе работы Алкаменеса, копия которой до сих пор хранится в Лувре, платье кажется немного более плотной фактуры, а поза более простой и достойной. В левой руке богиня держит гранат, а правой рукой приподнимает угол своего одеяния над правым плечом.



АТТИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА Пятого ВЕКА До нашей эры
В Национальном музее в Риме.



АФРОДИТА АЛКАМЕНСКАЯ, ИЗВЕСТНАЯ КАК ВЕНЕРА-ГЕНЕТРИКС.



ГОЛОВА КНИДСКОЙ ВЕНЕРЫ.

Это было во времена наивысшего развития



КНИДСКАЯ ВЕНЕРА ПРАКСИТЕЛЯ.

В музее Ватикана в Риме.

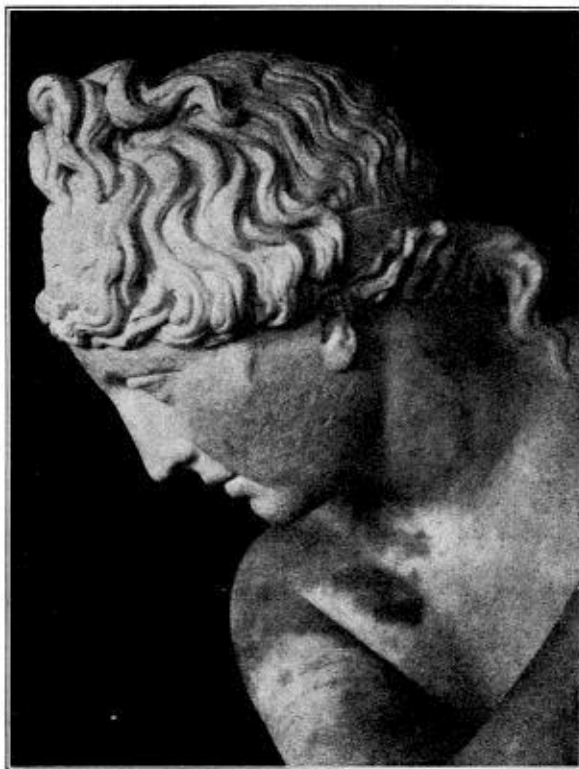
Греческое искусство, в котором величайшие художники осмелились показать богиню любви в совершенной наготе. Статуи Фидия все еще сохраняют суровое выражение ее божественного характера, но Пракситель старается показать ее красоту, как в первобытные времена, без одежды, в небрежной, но грациозной и артистичной позе. Так, по крайней мере, выглядит наиболее авторитетное упоминание о ее внешности на книдской монете. Другие статуи, особенно из ватиканского мрамора, известные как Венера Праксителя, частично одеты. Предполагается, что многие копии древних шедевров не во всех деталях соответствовали своим оригиналам.



ВЕНЕРА ПРАКСИТЕЛЯ На КНИДСКОЙ МОНЕТЕ.

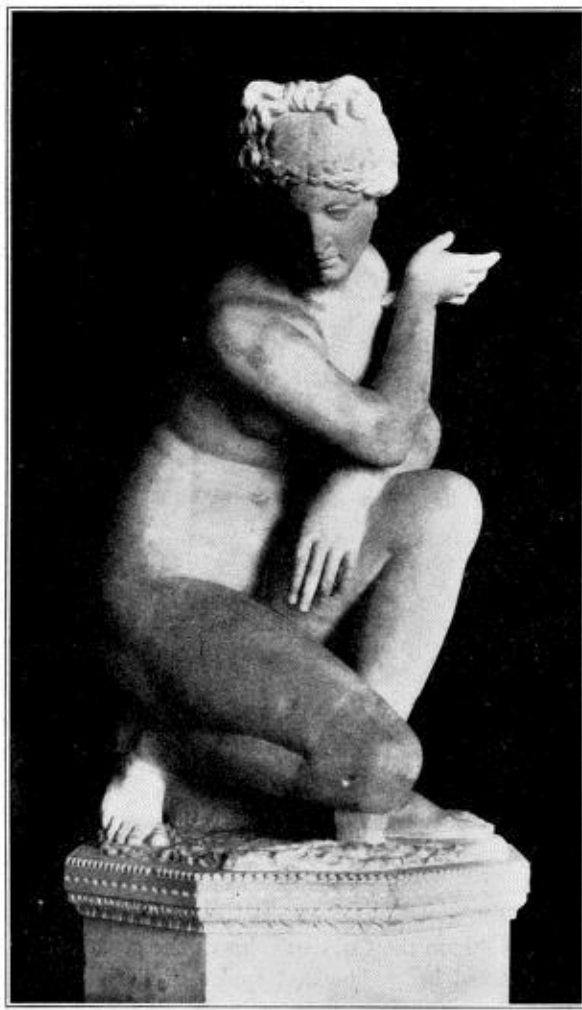
Из Рошера, *Lex.*, I, col. 416.

Эта статуя Праксителя была заказана книдянами художнику для публичного поклонения, и когда она была закончена, они поместили ее в храм Афродиты Эвплой, построенный специально для того, чтобы служить святилищем для этого произведения искусства.



ГОЛОВА КРАДУЩЕЙСЯ ВЕНЕРЫ.

Богиня была покровительницей острова Кнос, и поэтому ее изображение было запечатлено на кносских монетах в том виде, в каком ее изобразил великий художник. Лучшие копии кносской Афродиты хранятся в Ватикане и в Глиптотеке в Мюнхене.



ВЕНЕРА, СИДЯЩАЯ НА КОРТОЧКАХ В ВАННЕ.
В Ватикане.



ВЕНЕРА С БАНОЧКОЙ ДЛЯ МАЗИ.

В Ватикане.

Ватикан богат статуями Венер аналогичного типа, выполненными в духе Праксителя, и здесь мы воспроизводим фотографии того, что называлось "скорчившаяся Венера", а также Венеры с баночкой для мази.

Эти статуи Афродиты в Ватикане и большинство других, созданных в конце классического периода греческого искусства, полностью обнажены, но, за исключением самых последних, мы должны признать, что они наделены божественным достоинством. Неподобающий элемент появляется только тогда, когда нагота выдает либо намеренную демонстрацию с притворной скромностью, либо очевидную цель возбудить чувственность. Первоначально эти черты были чужды греческой богине и развились только с упадком эллинской цивилизации. Они навязчиво появляются на так называемой Венере Медичи и, что еще хуже, на так называемой Венере Калипигос, таким образом, в некоторой степени оправдывая суровое мнение христианских пиетистов, которые исказили наше представление о греческих божествах вплоть до наших дней. С принятой здесь точки зрения мне, возможно, будет позволено полностью опустить любые репродукции изображений этой последней фазы художественной концепции Венеры.

Среди изображений Венеры мы считаем достойными воспроизведения две недавние находки из-за их нежности и грациозности. Один из них - Венера Пандермская, а другой - бюст, найденный на затонувшем корабле ныряльщиками за губками на дне моря у африканского побережья Средиземного моря. Первый был найден во время кораблекрушения недалеко от побережья Пандермы в 1884 году вместе с монетами времен Лисимаха.



ВЕНЕРА ПАНДЕРМСКАЯ.

Вид спереди.

Она сделана из паросского мрамора и изображает богиню, стоящую возле небольшого столба, на котором висит ее одеяние. Она изображена в тот момент, когда ее руки обвязывают длинную ленту вокруг головы, чтобы поддержать ее вьющиеся волосы, которые спадают сзади за уши. Фуртвенглер и Саломон Райнах уделили статуе много внимания, последний в своем *Обзоре греческой и римской статуи*, и оба высоко восхваляют красоту богини.



ВЕНЕРА ПАНДЕРМСКАЯ.

Вид сзади.

Голова богини Венеры, ныне хранящаяся в музее в Бардосе близ Туниса, должно быть, пролежала скрытой более двух тысяч лет. Вероятно, она была заказана любителями искусства, живущими в Африке, и так и не дошла по назначению. Раковины, покрывающие часть бюста, к счастью, не затронули черты богини, и поэтому красота лица осталась незапятнанной.



ГОЛОВА ВЕНЕРЫ В МУЗЕЕ БАРДО.

ΚΛΑΣΣΙΚΕΣ ΓΙΜΝΕΣ.

Τὸ Πоклонение афродите во времена классического язычества лучше всего характеризуется двумя гимнами, приписываемыми Гомеру, но следует понимать, что весь этот класс поэзии представляет собой гомеровские апокрифы сравнительно позднего времени. Мы цитируем оригинал из издания Тойбнера:

ΣΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ

Κυπρoγενῇ Κυθέρειαν ἀείσομαι, ἥτε βροτοῖσι

μεῖλιχα δῶρα δίδωσιν, ἐφ' ἡμερτῶ δὲ προσώπῳ

αἰεὶ μειδιάει καὶ ἐφ' ἡμερτὸν θέει ἄνθος.

Χαῖρε, θεά, Σαλαμῖνος ἐνκτιμένης μεδέουσα

καὶ πάσης Κύπρου: δὸς δ' ἡμερόεσσιν αἰοιδῆν.

αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

Наш собственный стихотворный перевод гласит так:

“Мои стихи будут восхвалять тебя, прекрасная и могущественная богиня,

Великая королева Кипра, славная Афродита

Кто дарит смертным сладостный дар любви

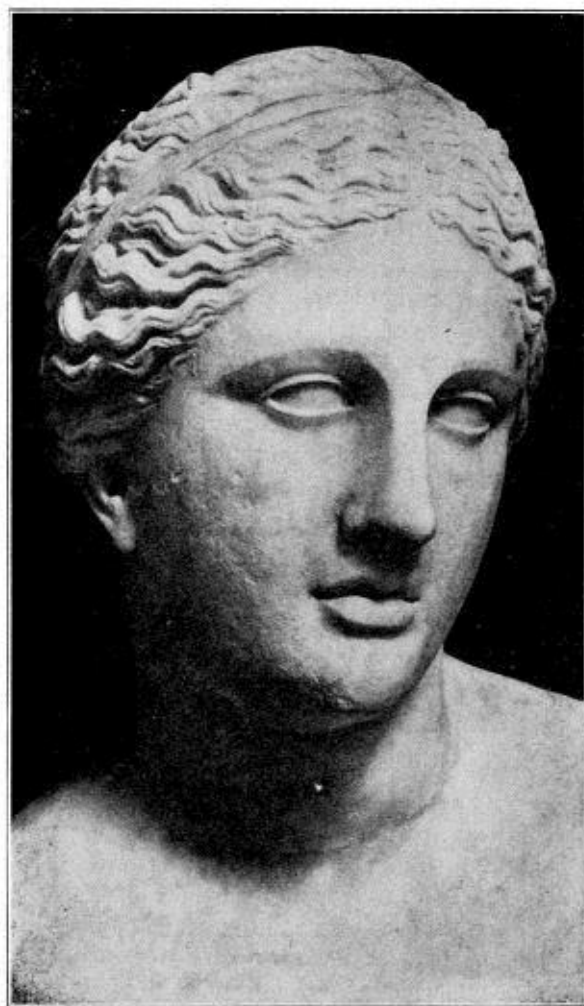
И в очаровании богатейшей красоты сияют ярче всего.

Ты держишь в руке волшебный цветок

Чьи чары подчиняют нас твоей нежной власти.

Радуйся, милостивая госпожа, утешительница всех бед,

Который побеждает, радуя улыбками своих врагов.



ГОЛОВА КНИДСКОЙ ВЕНЕРЫ.
Вид спереди.

Как мы поклоняемся твоей красоте и восхищаемся

Вдохнови мою песню своим небесным огнем.

Так моя муза будет вечно чтить тебя

И та, кого ты вверяешь мне”.

Вот другой гимн, не менее очаровательный:

ΣΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ

Αἰδοίην, χρυσοστέφανον, καλὴν Ἀφροδίτην

ἄσομαι, ἥ πάσης Κύπρου κρήδεμνα λέλογχεν

εἰναλῆς, ὅθι μιν Ζεφύρου μένος ὑγρὸν ἀέντος

ἥνεικεν κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης

ἀφρῶ ἓνι μαλακῶ: τὴν δὲ χρυσάμπυκες ὦραι

δέξαντ’ ἀσπασίως, περὶ δ’ ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν:

κρατὶ δ’ ἐπ’ ἀθανάτῳ στεφάνην εὐτυκτον ἔθηκαν

καλὴν, χρυσεῖην: ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν

ἄνθεμ’ ὀρειχάλκου χρυσοῖό τε τιμήεντος:

δειρῇ δ’ ἄμφ’ ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν

ὄρμοισι χρυσέοισιν ἐκόσμεον, οἷσί περ αὐταὶ

ὦραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες, ὁππότε ἴοιεν

ἐς χορὸν ἡμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.

αὐτὰρ ἐπειδὴ πάντα περὶ χροὶ κόσμον ἔθηκαν,

ἦγον ἐς ἀθανάτους: οἳ δ’ ἠσπάζοντο ἰδόντες

χερσί τ' ἐδεξιόωντο καὶ ἠρήσαντο ἕκαστος

εἶναι κουριδίην ἄλοχον καὶ οἴκαδ' ἄγεσθαι,

εἶδος θαυμάζοντες ἰοστεφάνου Κυθερείης.

Χαῖρ' ἐλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε· δὸς δ' ἐν ἁγῶνι

νίκην τῷδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἔντυνον ἀοιδίην.

αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.

В переводе на английский стих гимн гласит:

“Достопочтенная Леди, которую я обожаю,

Королева Афродита, владелица берега

С морского Кипра. Туда дует ветерок Зефира

Нес ее младенцем с нежной легкостью.

Еще не родившись, она лежала в соленой пене

Плывущий по волнам бушующего моря,

Откуда она появилась. Времена года молодые и прекрасные

С расшитыми золотом уздечками вел ее,

Они заключили ее в объятия и стали ласкать

Маленькая служанка и ее красавица были одеты

В одеждах из амброзианской ткани.

А потом они принесли золотую корону,

Трехручный, который они поместили у нее над головой.

Ее нежную белую шею украшали карканеты,

Пряди, украшающие ее серебряную грудь

Таким образом , чтобы соответствовать Сезонам года

На танцах в силвестрианском курорте

Или на Олимпе при дворе их отца.

Они вынесли такого красивого и крохотного младенца

Бессмертным, которые в экстазе

Сразу же начал обнимать и ласкать ее

И целовать ей руки. Все поклялись, что будут носить

Священный цветок этой божественной прекрасной девы

На празднике Девственной Плевы во время фестивального парада.

Да, такого великого очарования Боги еще никогда не видели;

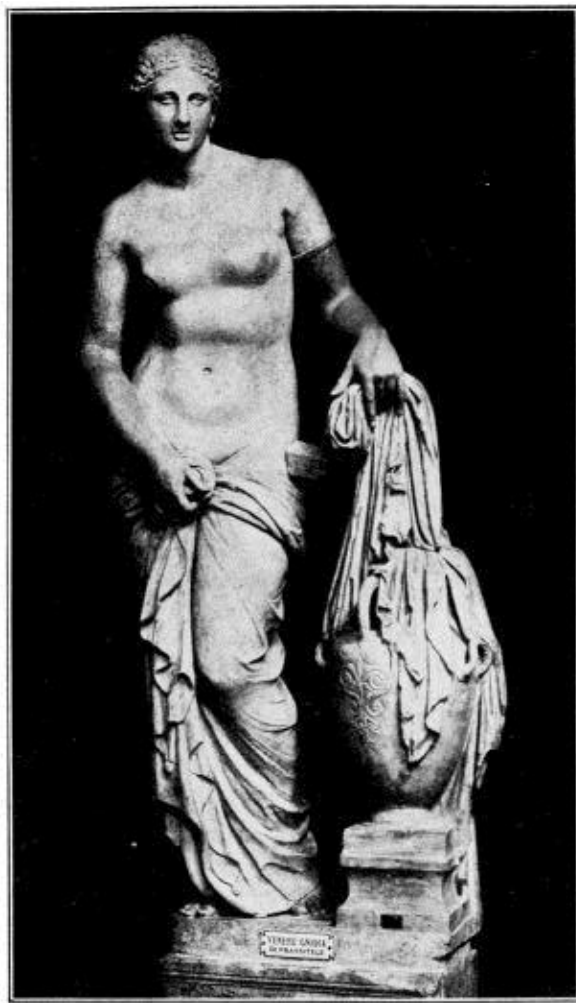
Они смотрели, удивлялись и стояли в благоговейном страхе.

О богиня с темными бровями, сладкоголосая,

В тебе моя песня прославится и возрадуется!

На нас, бедных смертных, здесь, на земле, внизу

Даруй ладонь Жизни и счастье небес.



ЕЩЕ ОДИН ВИД КНИДСКОЙ ВЕНЕРЫ.

Да будет вечно восхвалена твоя божественность,

И представительницам прекрасного пола, которые представляют тебя”.

Природа Венеры как матери вселенной, владычицы существования и представительницы всего очаровательного вызывала симпатию как у философа, так и у поэта, и поэтому позже в Риме даже вольнодумец среди поэтов-классиков Тит Лукреций посвятил ей свою философскую книгу стихов "*О природе*" следующими часто цитируемыми словами:[\[44\]](#)

“Мать Рима, услада богов и людей,
Дорогая Венера , что под скользящими звездами
Заполняет собой многоходовую магистраль
И плодородные земли — для всего живого
Только через тебя мы всегда зачаты,
Через тебя мы взошли, чтобы посетить великое солнце—
Перед тобой, Богиня, и твоим приближением,
Убегай от штормового ветра и массивных облаков прочь;
Для тебя дедальская Земля несет нежные цветы;
Для тебя широкие воды необъятной глубины
Улыбка и провалы серого неба
Сияй рассеянным сиянием для тебя!
Ибо как только наступит весенний рассвет,
А с Запада беспрепятственно дуют новые порывы ветра.
Первые птицы небесные, пораженные тобою в самое сердце,
Предскажи свое приближение, о ты Божественный,
И скачут дикими стадами по счастливым полям
Или переплыть стремительные потоки. Тогда да,
Охваченные чарами, все существа следуют за тобой
Куда бы ты ни пошел, чтобы вести за собой;
И оттуда, через моря, горы и быстрые потоки,
Через покрытые листвой жилища птиц и зеленеющие равнины.

Разжигая искушение любовью в каждой груди,
Ты порождаешь вечные поколения.
Род за родом. И поскольку ты один
Управляй Космосом, и без тебя ничто
Воскрес, чтобы достичь святых берегов света,
Ни чего радостного или прекрасного не родилось,
Тебя я жажду, соучастника в этом стихе
Который, как я предполагаю, Природа сочинила
Ради Меммия моего, которым ты пожелал быть
Несравненный в каждой милости, в каждый час —
А потому, воистину, Божественный, передай мои слова
Бессмертное очарование. Затишье для своевременного отдыха
На море и суше свирепые деяния войны,
Ибо ты один имеешь власть над общественным спокойствием
Помогать земной жизни; поскольку тот, кто правит
Жестокие деяния битвы, могущественный Марс,
Как часто в твою грудь вливается его сила,
Измученный вечной раной любви—
И там, с закинутыми назад глазами и во всю глотку,
Смотрю на тебя, моя Богиня, с открытым ртом,
Питается любовью своим жадным взглядом, своим дыханием
Приникший к твоим устам? Тот, кто так возлежал
Наполни своим святым телом, кругом, вверху!

Слетайте с этих губ мягкими слогами, чтобы победить

Мир римлянину, славная Госпожа, мир!

Ибо в беспокойное для штата время года

Я тоже не могу присутствовать на этом своем задании

С безмятежными мыслями не могут происходить и такие события

Прославленный отпрыск Меммианского дома

Пренебрегать гражданским делом”.

* * *

Храмы Афродиты лежат в руинах, и поклонение ей заброшено; но идеал женственности, который она олицетворяла, сохранился до наших дней и будет сохраняться до тех пор, пока человечество будет продолжать существовать на земле. Художник, создавший статую Милона, оставил нам непревзойденную интерпретацию этого идеала, который даже в своем изуродованном состоянии благороден и прекрасен. В то же время природа не перестает актуализировать этот тип в каждой живой женщине, появившейся на свет. Каждая из них со всеми ее индивидуальными чертами, предпочтениями и даже женскими недостатками является образцом вечного идеала женственности — божественности любви, грации, очарования, красоты, источником вдохновения, а также физического и интеллектуального творчества.

Древнее язычество ушло в прошлое и никогда не вернется, но поскольку его суеверия исчезли, нам больше не нужно презирать его богов. Мы можем признать их величие, благородство, красоту, да, их правдивость; и если мы рассмотрим отражение их идеалов в греческом искусстве, мы должны признать, что Венера Милосская занимает среди них не последнее место.

СНОСКИ:

[1] Published under the title “Relation d’une expédition hydrographique dans le Levant et la mer-Noire de la gabarre de Sa Majesté la Chevette, commandée par M. Gauttier, capitaine de vaisseau, dans l’année 1820,” in *Annales maritimes et coloniales de Bajot*, 1821, and reprinted in *Archives de l’art français, publiés sous la direction de M. A. Montaiglon*, II series, Vol. II, 1863, стр. 202 и далее.

[2] “Un dernier mot sur la Venus de Milo”, в *Revue Contemporaine*, 1839, XIII, стр. 289 и далее.

[3] Эти фрагменты хранятся в стеклянной витрине у окна в том же зале Лувра, где стоит Венера Милосская.

[4] Geskel Saloman, *Die Restauration der Venus von Milo, den Manen de Claracs gewidmet*. Стокгольм, 1895 год. Фото IV.

[5] Conze, *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon*.

[6] *Венера Милосская, ее история и искусство*. Нью-Йорк, Cambridge Encyclopedia Co., 1900.

[7] Как мы могли бы предположить, читая Гесиода, *Т.*, 195ff, и Платона, *Кратер.*, 406 с.

[8] Тейлор упоминает эту легенду маори в своей книге “*Новая Зеландия*”, 119. Ср. Эндрю Лэнг, “*Миф, ритуал и религия*”, I, 302, и Рошер, “*Лекс.*”, с. против “Кроноса”, col. 1542.

[9] H. Steinthal, “Die Sage von Prometheus,” in *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, II, ii, 8-9.

[10] διὸς κοῦρη.

[11] Как сообщается в *Словаре* Рошера, s.v. “Афродита”.

[12] Preller, *Griechische Mythologie*, I, p. 364.

[13] Оригинал написан на шумерском диалекте с переводом на семитский вавилонский. См. *Записи прошлого*, Новая серия, том. I, стр. 85.

[14] Буквально: “Я не прислушиваюсь к советам, сам я не мудрый”.

[15] *Записи прошлого*, Том. VII, с. 67.

[16] II, Pl. XLVIII, стр. 697.

[17] Для получения дополнительной информации обратитесь к доктору Альфреду Джеремиасу, который публикует текст цитируемых здесь отрывков и предлагает буквальный перевод на немецкий с редакторскими примечаниями и другими пояснениями. Концепция документа, изложенная в процитированных отрывках, основана на вставке доктора Джеремиаса, которую он обосновывает в своих критических заметках. Интерпретация доктором Джеремиасом заключительных слов подтверждается другой клинописной табличкой, которая, рассказывая о заклинании мертвых, начинается с того же описания Преисподней, что и легенда о сошествии Истара в Ад.

[18] Древняя поэма о нисхождении Истар в Ад была облечена в поэтическую форму Эдвардом Гилкристом. См. “*Монист*”, апрель 1912 г. (Т. XXII, стр. 259-267.)

[19] Отрывки, заключенные в квадратные скобки, искажены в оригинале, а слова подсказаны контекстом или иногда параллельными отрывками.

[20] Возможно, одеяние из крыльев является выражением веры в то, что душа крылата, встречающейся также в Египте, где душу человека сравнивают с ястребом с головой человека, в форме которого она может свободно посещать другие места.

[21] Не совсем понятно, почему богиня Аллату предлагает плакать. Возможно, это обещание должным образом соблюдать все похоронные ритуалы с их стенаниями и причитаниями, чтобы предотвратить дальнейшие попытки вернуть мертвых к жизни.

[22] Богиня Аллату.

[23] *Уддусунамир* означает “его свет озарит”. Значение этого существа, кажется, неясно. Возможно, он просто марионетка, автомат, способный нести проклятие Аллату, не причиняя вреда.

[24] Имя великих богов - самое мощное средство заклинания, и только Эа, бог непостижимой мудрости, кажется, владеет им. Вавилонское происхождение талмудической и каббалистической веры в силу таинственного имени полностью установлено.

[25] Те же жесты скорби описаны в Иеремии xxxi. 19 у евреев, в Одиссее XXXI, 198 у греков. Подобным образом мы читаем об Эа в другом документе: “услышав это, он прикусил губу” (ср. A. S. K. T., LXXXVI, 24).

[26] Контекст не раскрывает, почему аннуаки, семь злых духов Шеола, должны быть посажены на золотой трон.

[27] Значение того, что Белили разбила драгоценную посуду в ритуале плача, неясно.

[28] From Woermann’s *Geschichte der Kunst*.

[29] Для получения дополнительной информации об этом рельефе см. авторскую *"Невеста Христова"*, стр. 8.

[30] Смотрите статью автора. "Рыба как мистический символ в Китае и Японии", *Открытый суд*, июль 1911 г.

[31] *Val* означает "поле битвы"; имя *Валькирия* обозначает "ту, кто выбирает", а именно, деву Одина, которая выбирает героев для *Валгаллы*, великого зала бога сражений. Корень *Val* до сих пор сохранился в современном немецком слове *Wahlstatt*, "место битвы".

[32] Смотрите книгу автора *"Душа человека"*, стр. 399 и далее.

[33] Произносить *Russakósh*. Название отсылает к роли, которую он сыграет в рассказе; оно означает одновременно "шарик ртути" и "сокровище вкуса, остроумия, литературных настроений или вкусов", своего рода ходячую энциклопедию. Спутник короля - заметная фигура в индуистской драме: он своего рода Санчо Панса, за вычетом вульгарности и юмора.

[34] "Дерево с ароматными цветами оранжевого цвета".

[35] Индуистский вулканец иногда, как здесь, использовал для обозначения Творца *дхатри* = платоновское *δεμιουργός*. Санскритская литература - ключ к Платону; большая часть его философии - всего лишь лунное отражение индуистской мифологии.

[36] Индуистские поэты видят сходство между рядами пчел и взглядами глаз.

[37] Индийская кукушка. Журавль - это синоним внутреннего злодейства и ханжеской внешности.

[38] *Чакравака*, или Брахманский дрейк, по легенде, проводит ночь, оплакивая отсутствие своей пары, а она - его.

[39] בִּיתְאֵל

[40] Терракота в Берлинском музее (Рошер, *Лексика*, I, кол. 407).

[41] См. Павсаний 2, 10, 4.

[42] Ср. Рошер, *лекс.*, I, cols. 411-412, и Preller. *Gr. M.*, I, стр. 383.

[43] См. Roscher, *Lex.*, I, col. 406, и *Памятники Греции*, стр. 1.

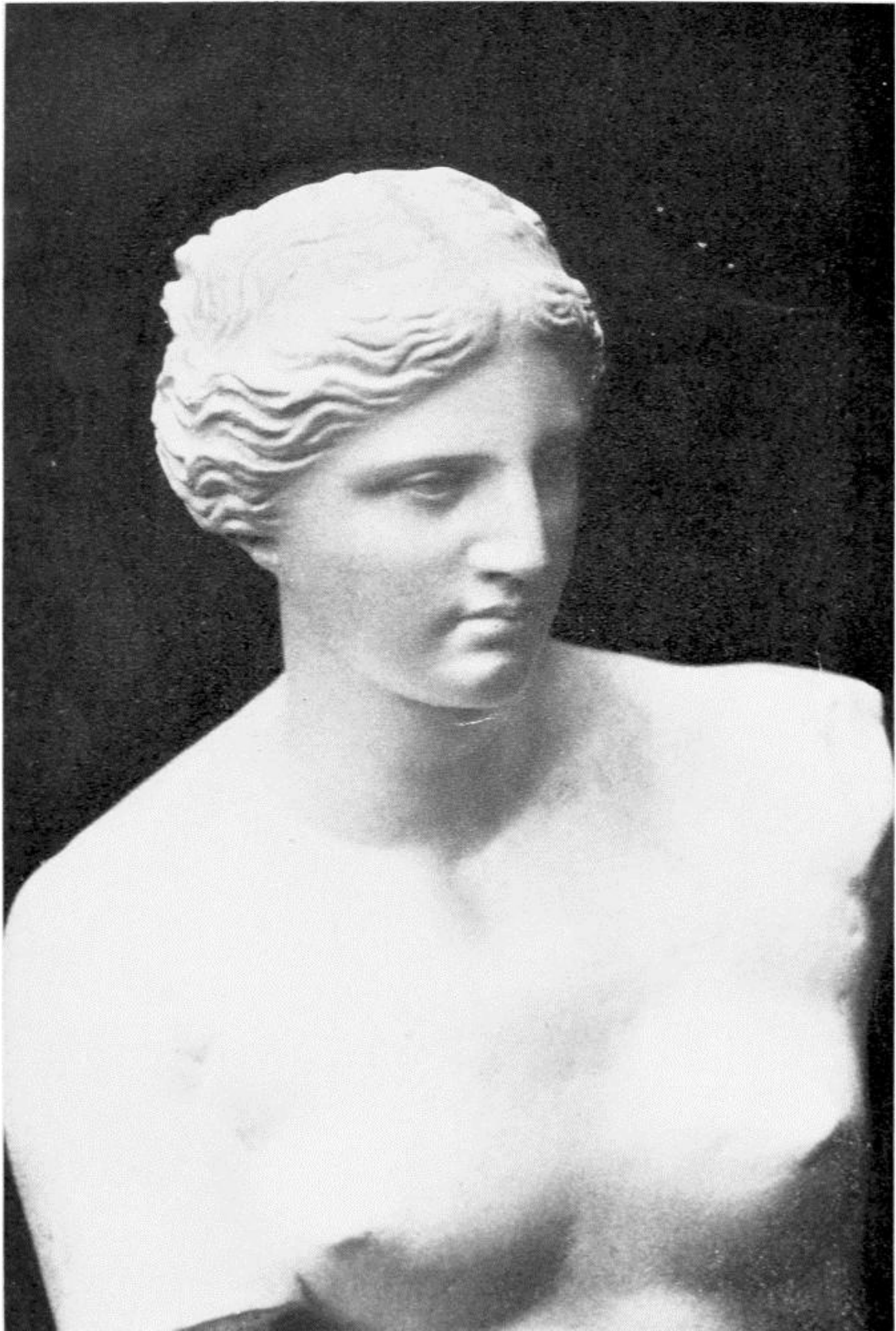
[44] Из перевода доктора Уильяма Эллери Леонарда.

VENUS

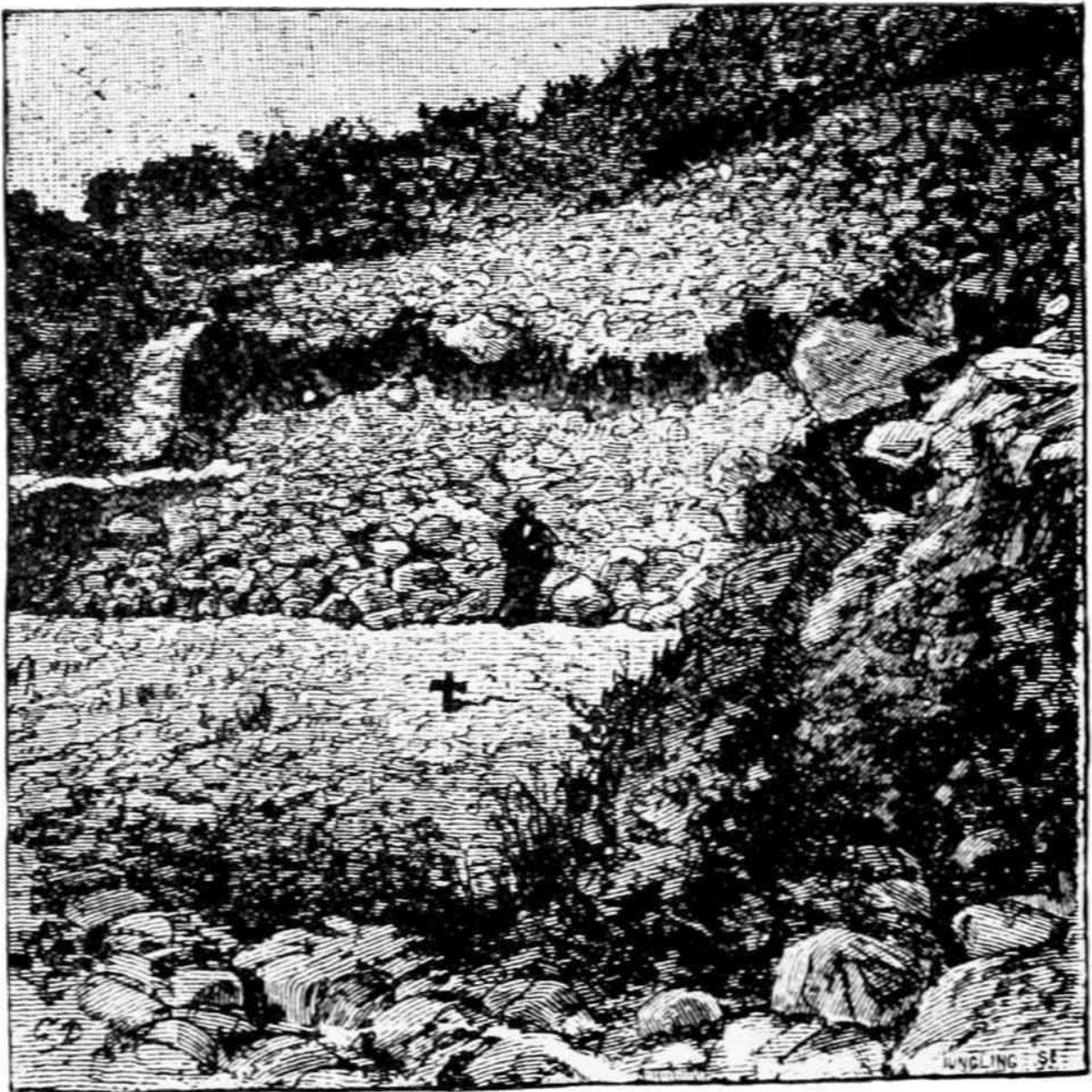


AN ARCHEOLOGICAL
STUDY OF WOMAN
PAUL CARUS

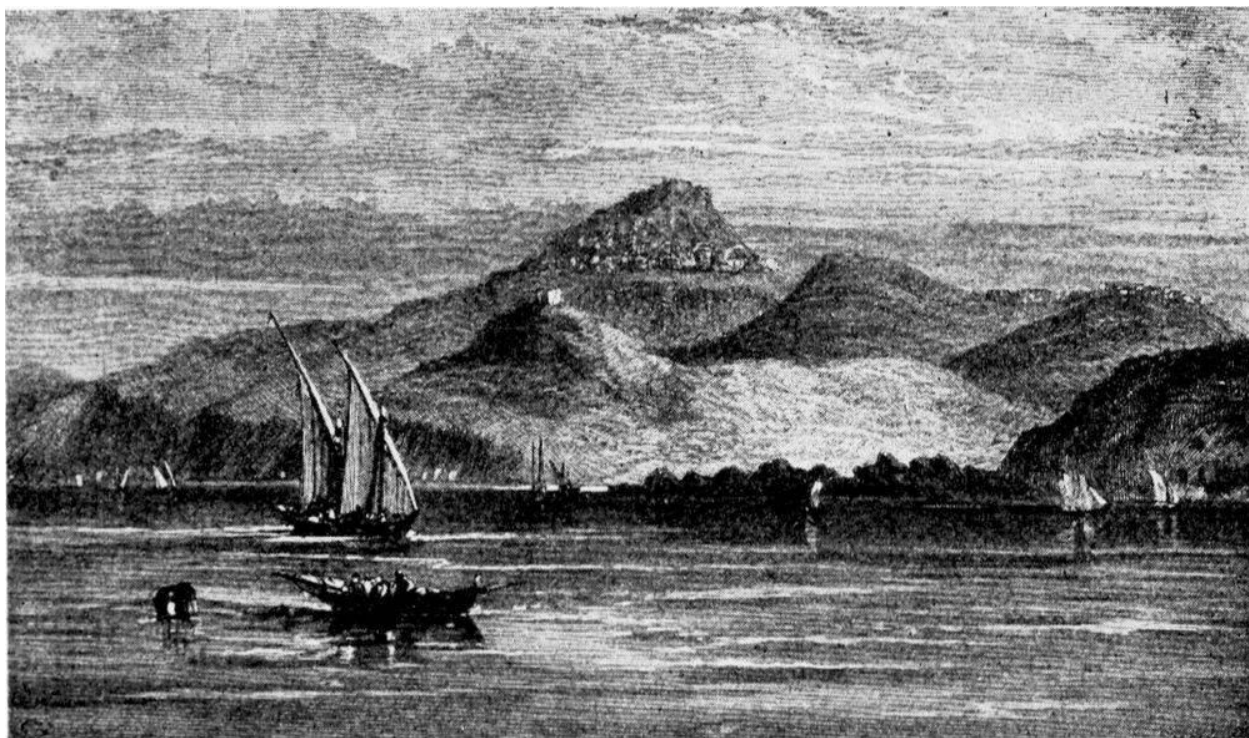
[back](#)



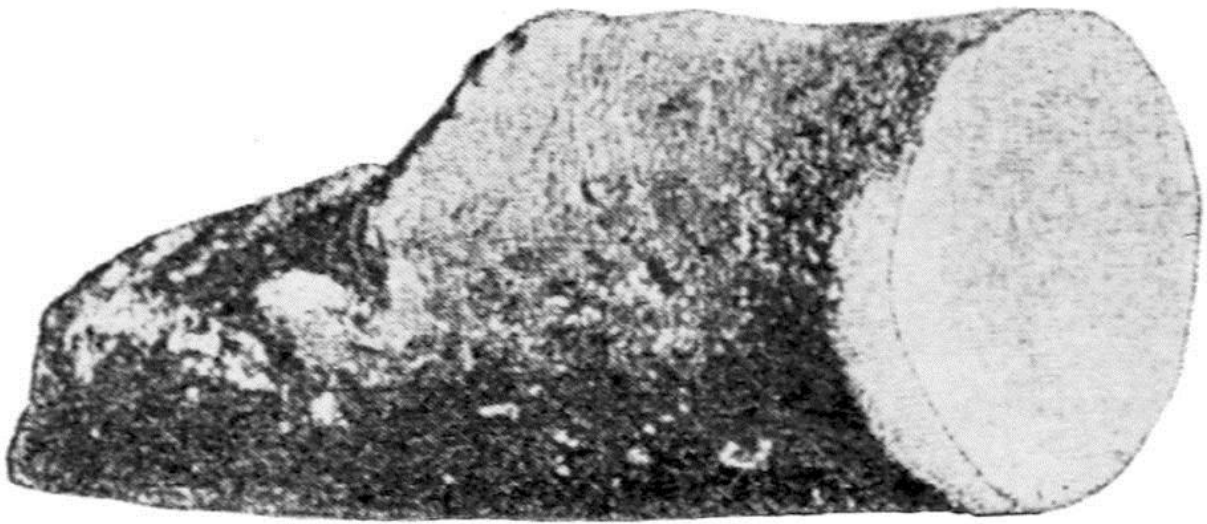
[back](#)



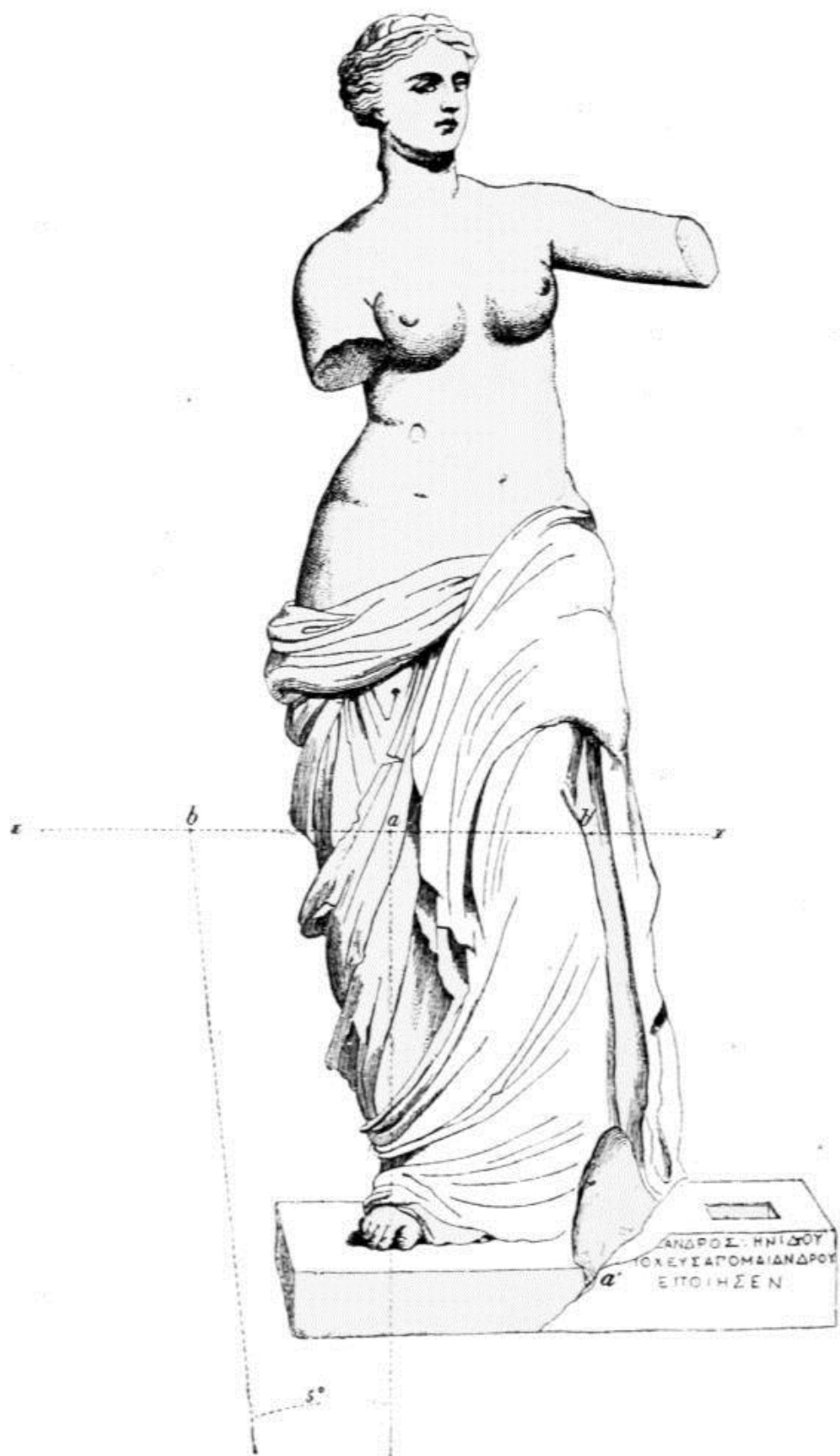
[back](#)



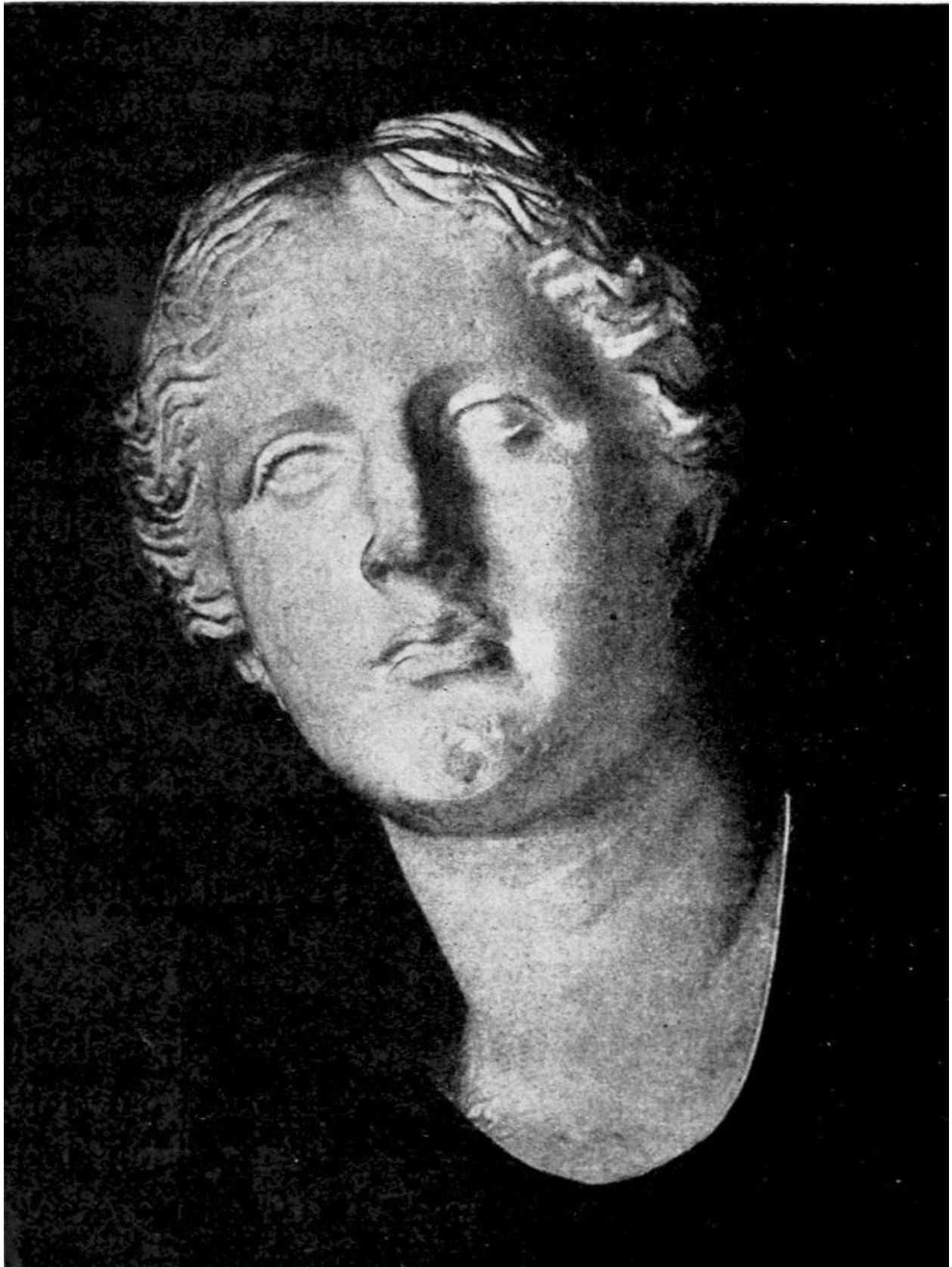
[back](#)



[back](#)



[back](#)



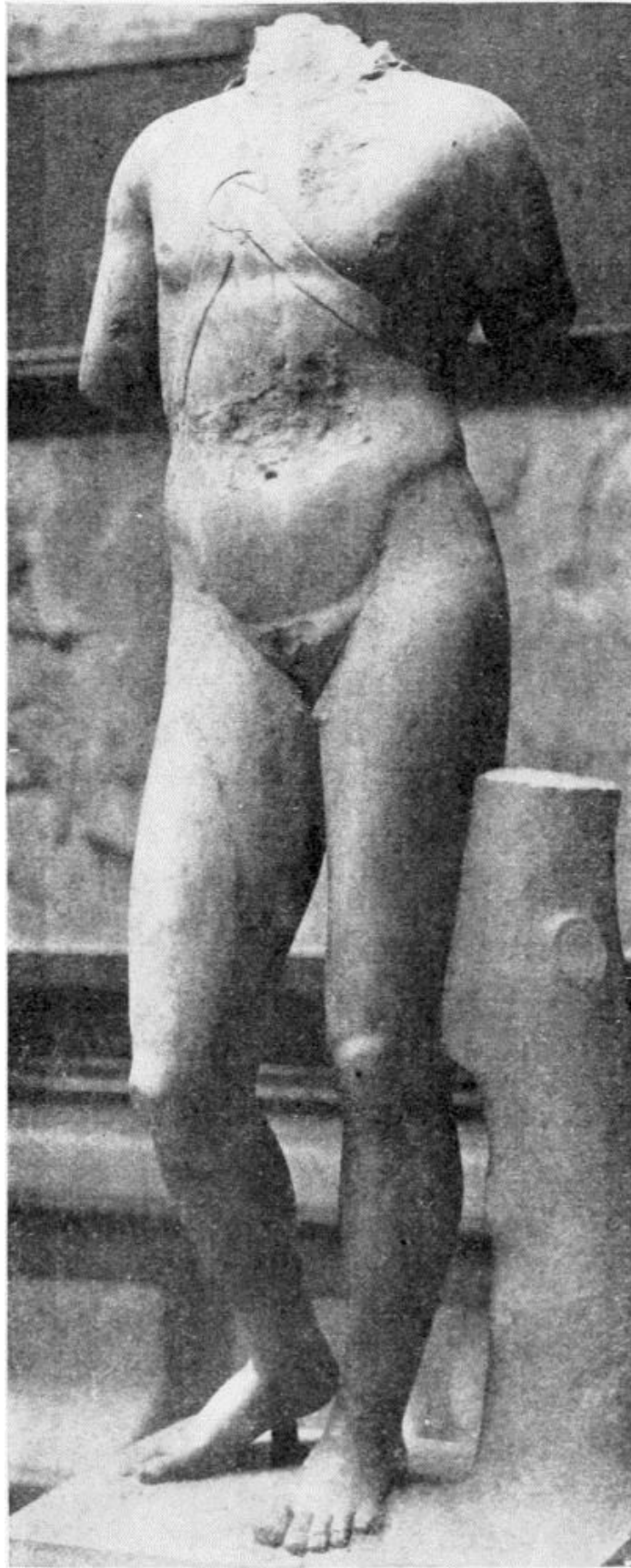
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



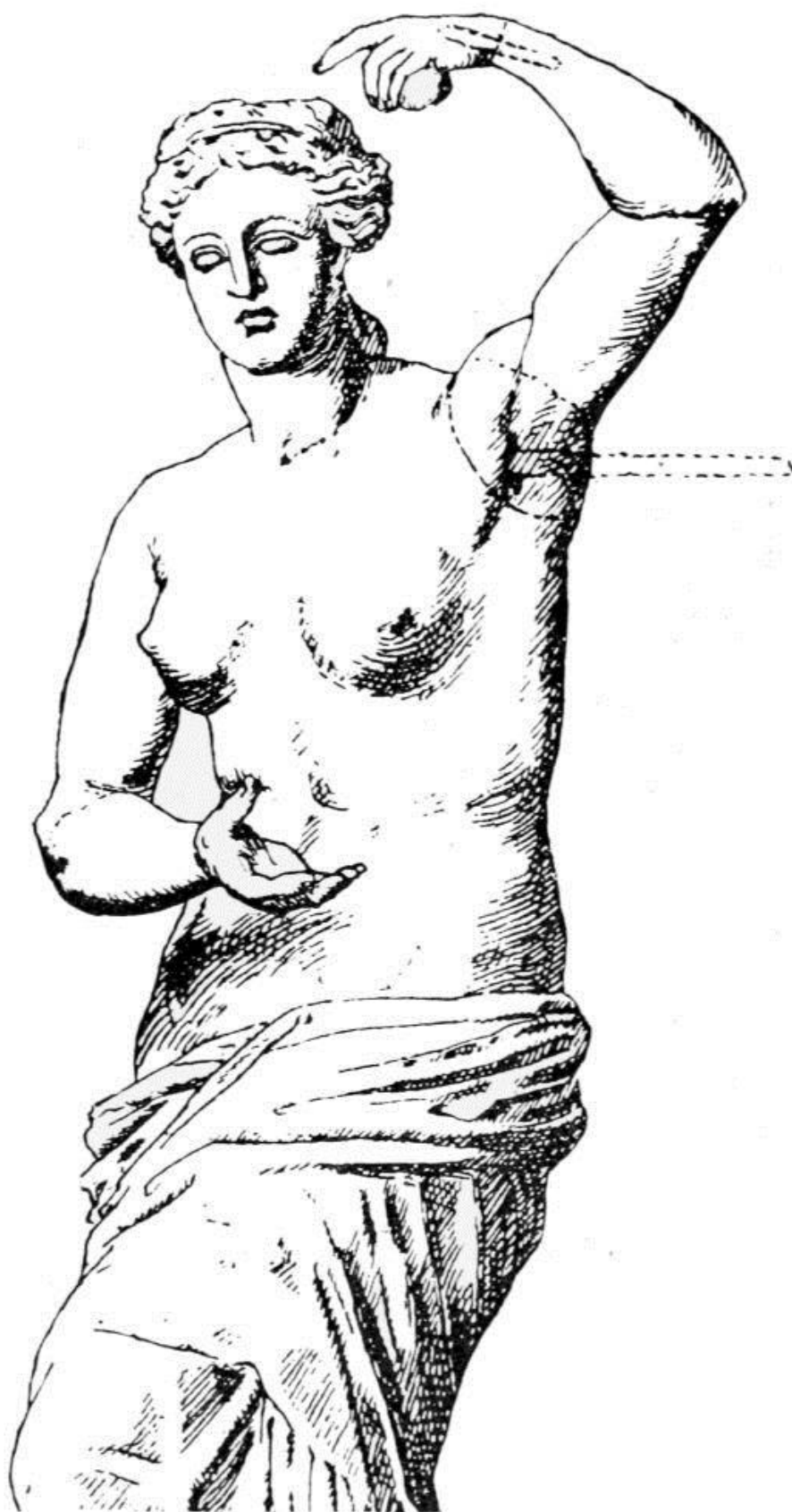
[back](#)



[back](#)



[back](#)



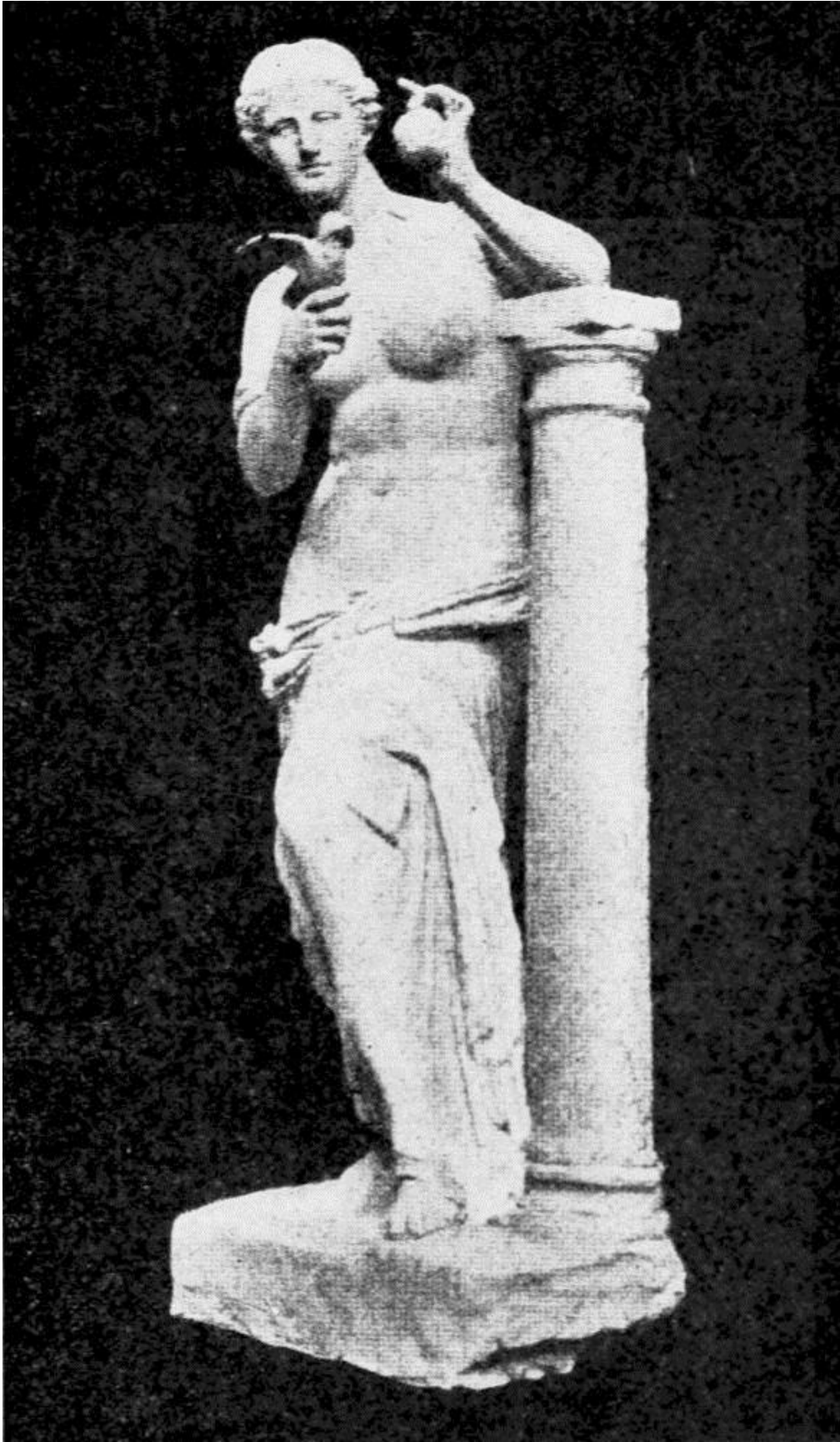
[back](#)



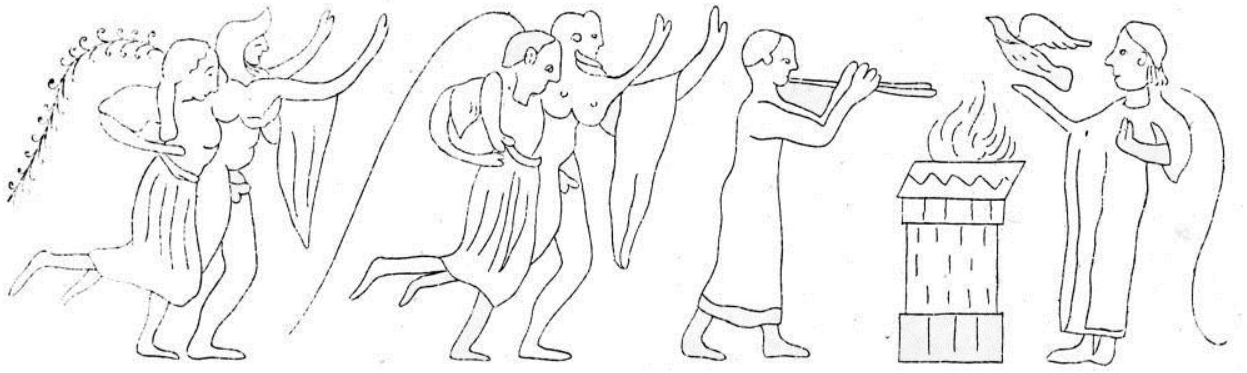
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



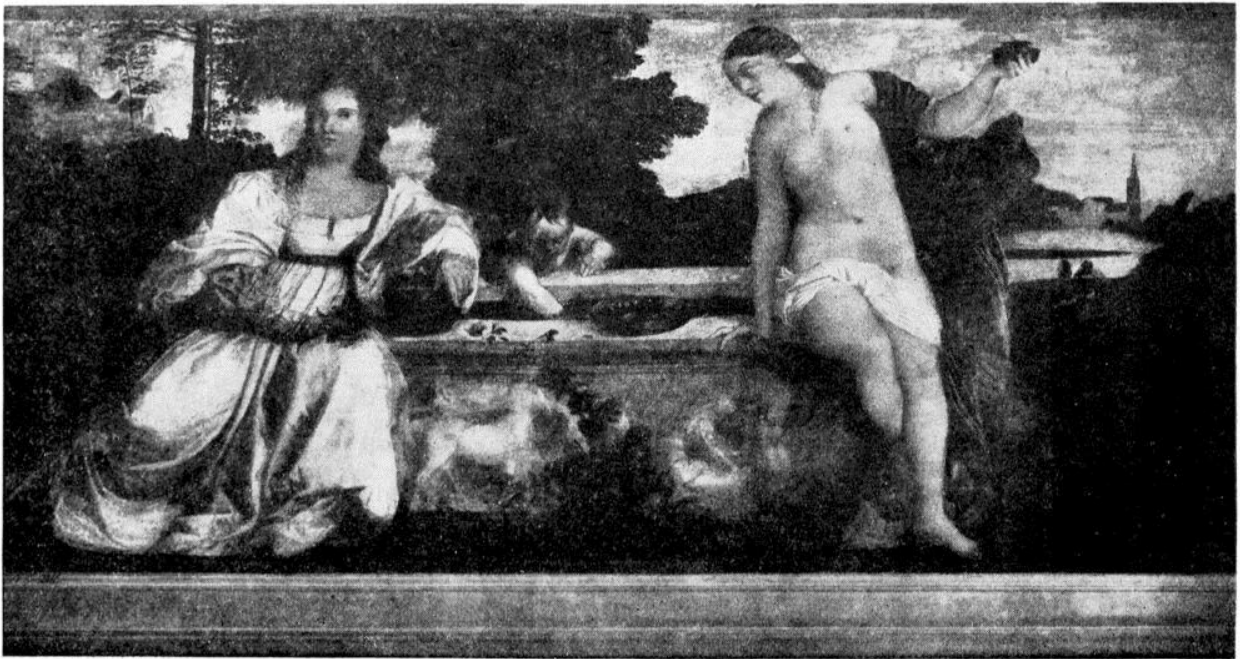
[back](#)



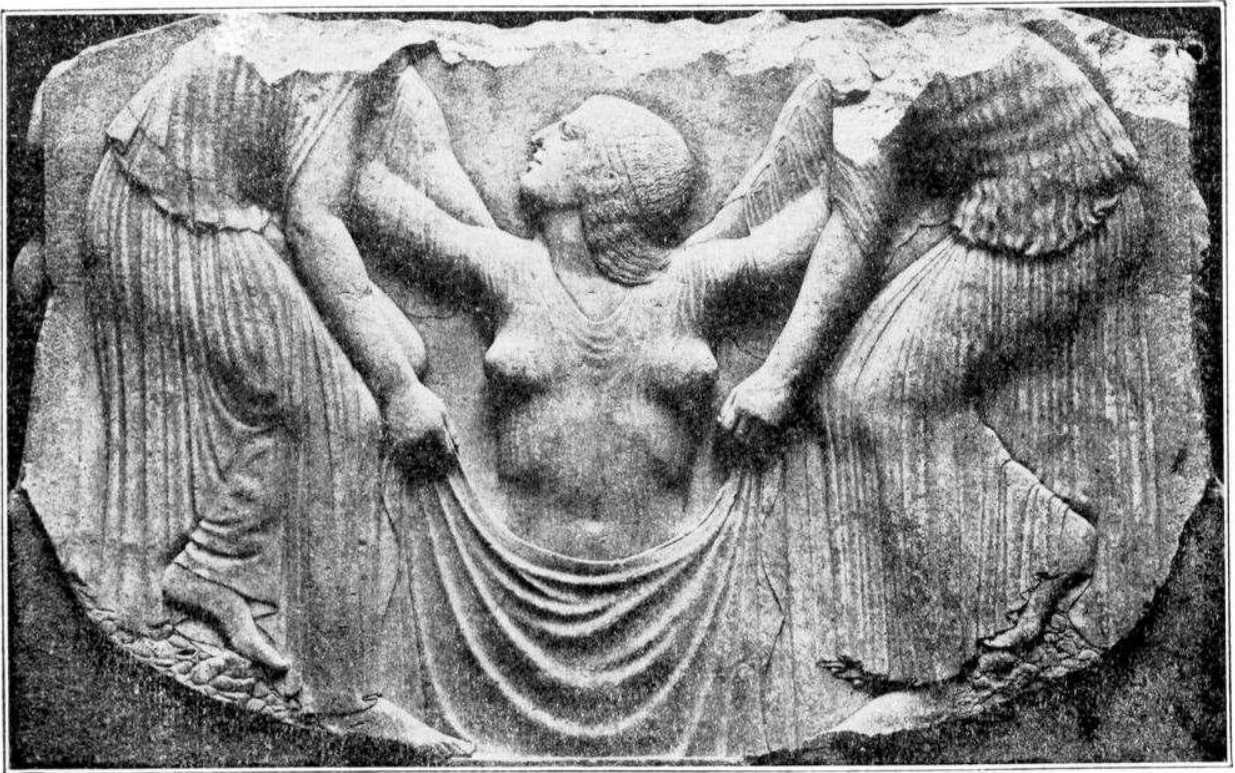
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



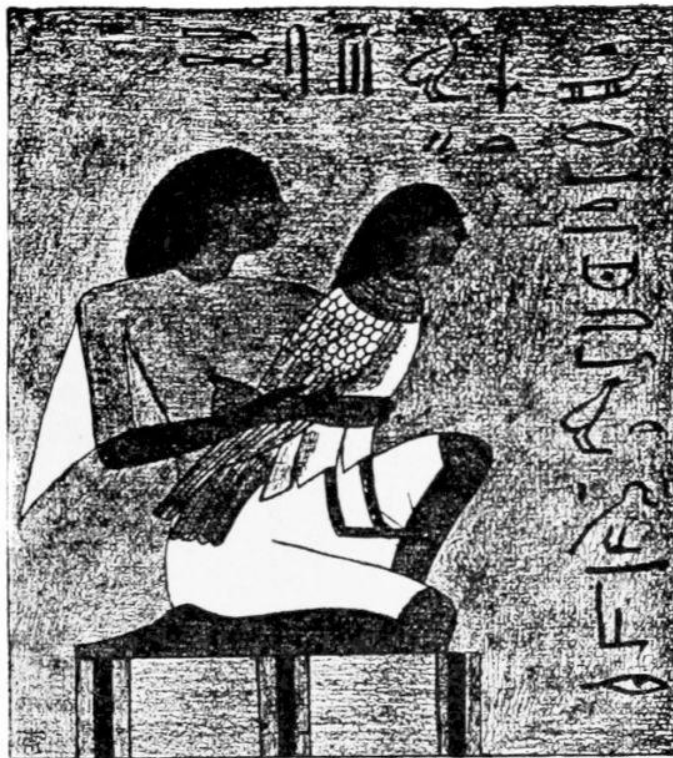
[back](#)



[back](#)



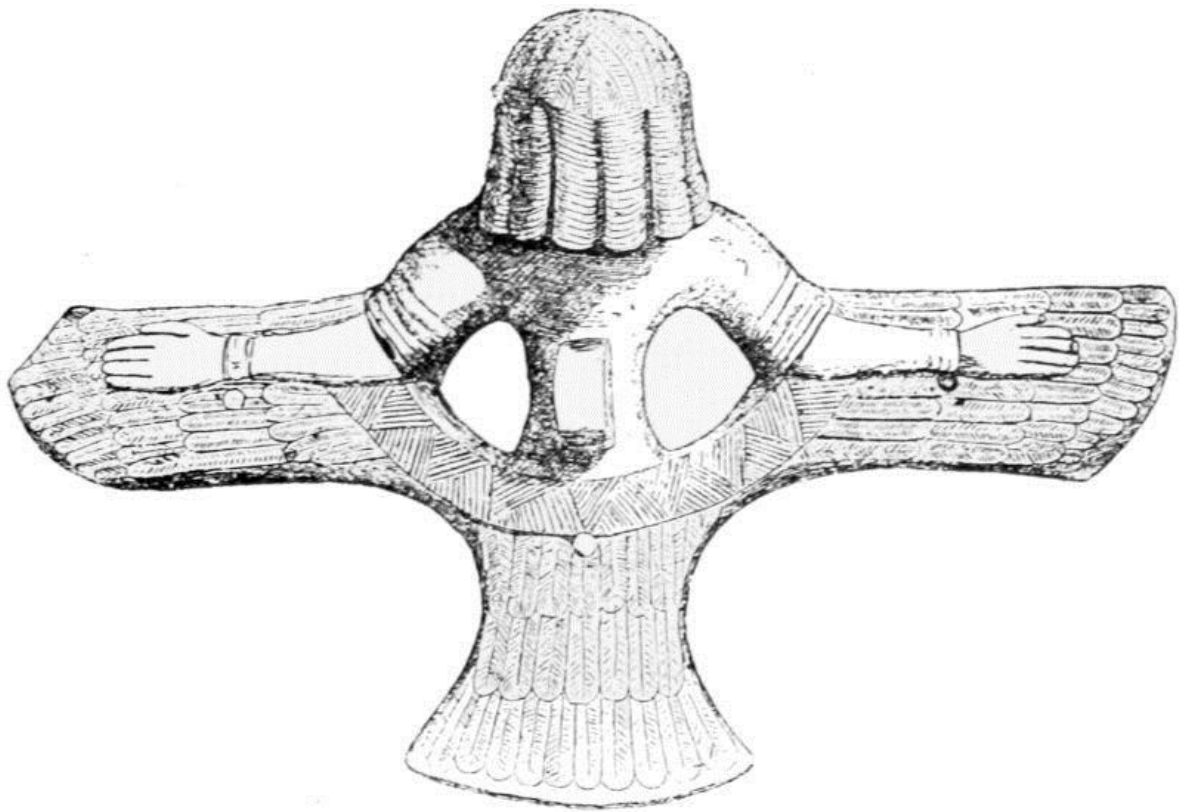
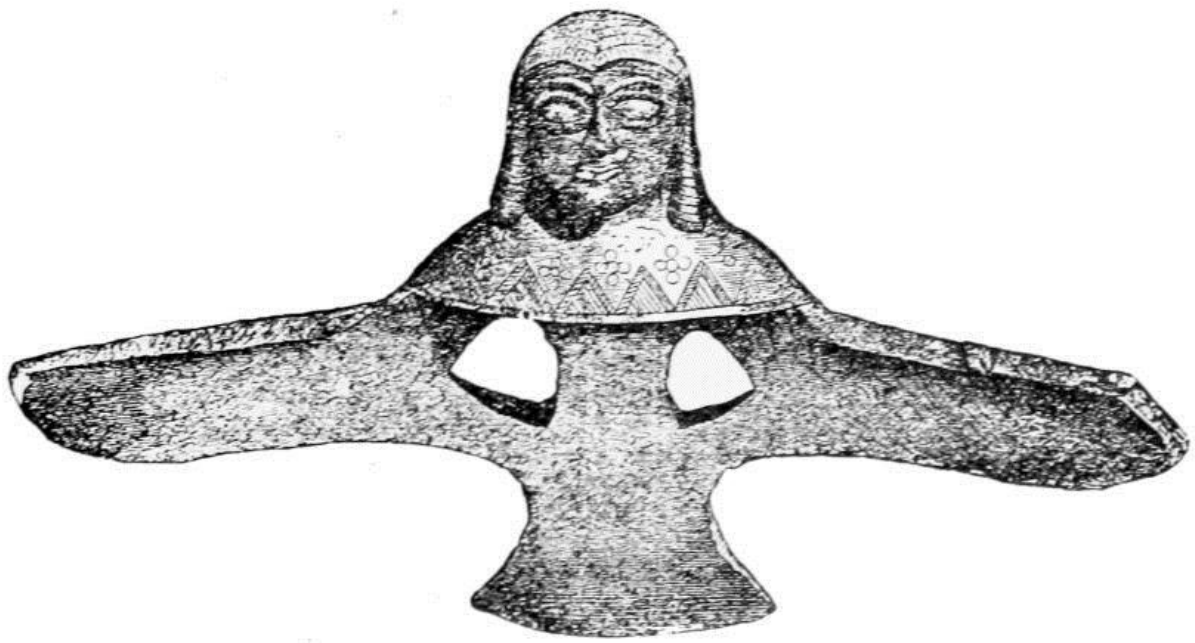
[back](#)



[back](#)



[back](#)



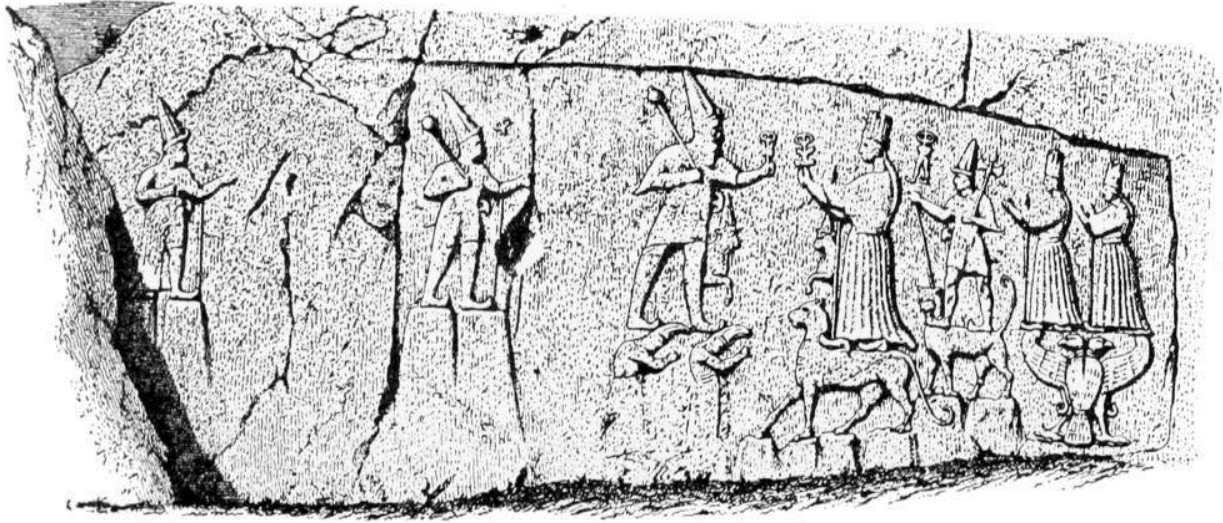
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)

蓬鬆兩鬢懶梳頭
持箇魚兒市上遊
不是裙中璫珞現
誰知菩薩下閻浮

[back](#)



[back](#)



[back](#)



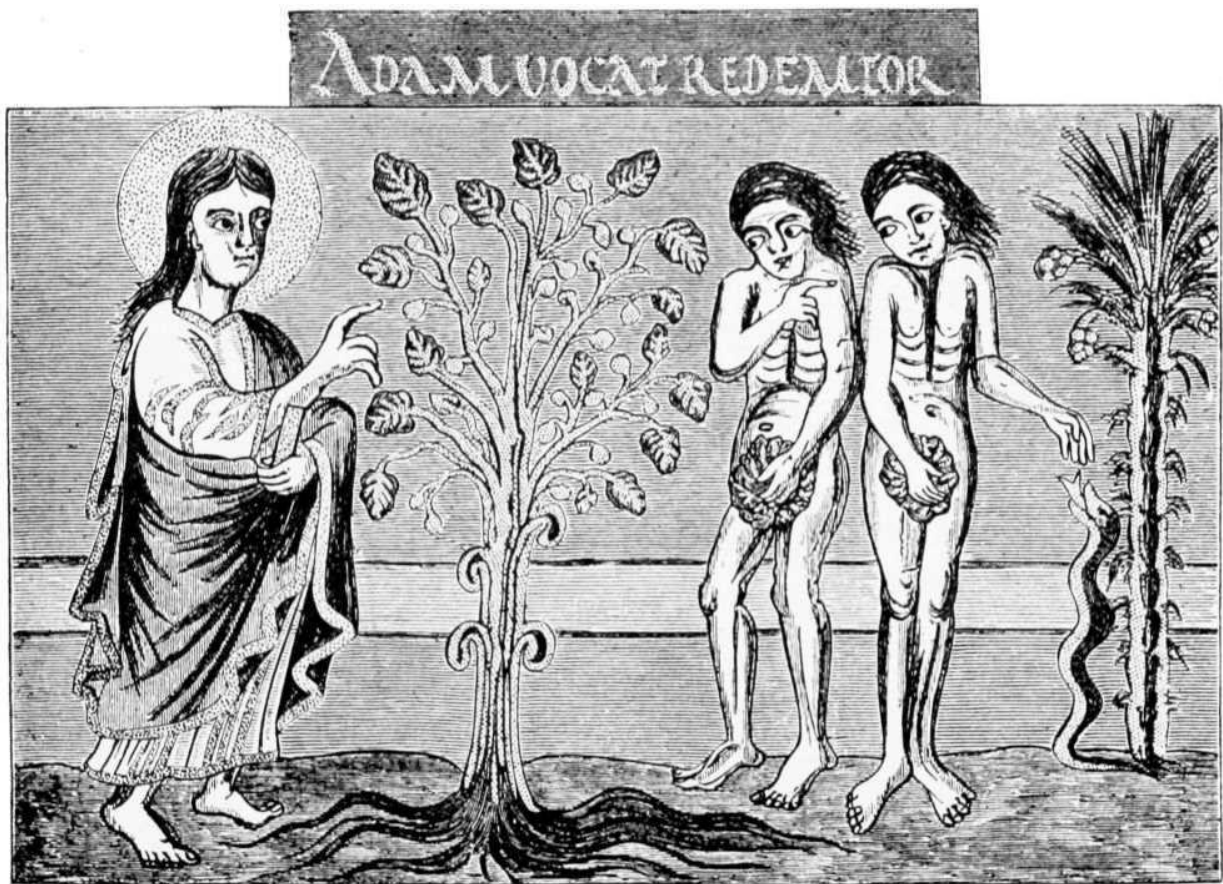
[back](#)



[back](#)



[back](#)



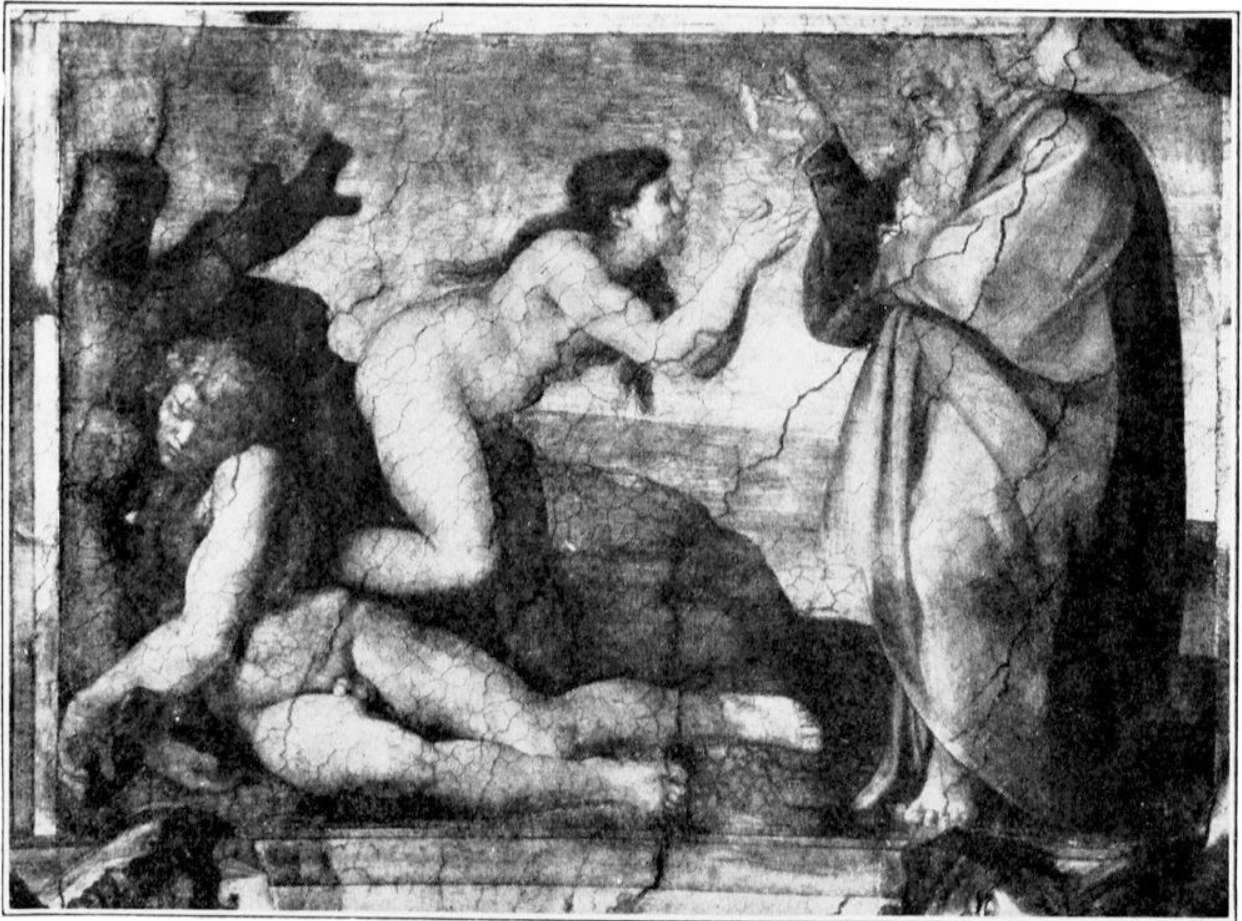
[back](#)



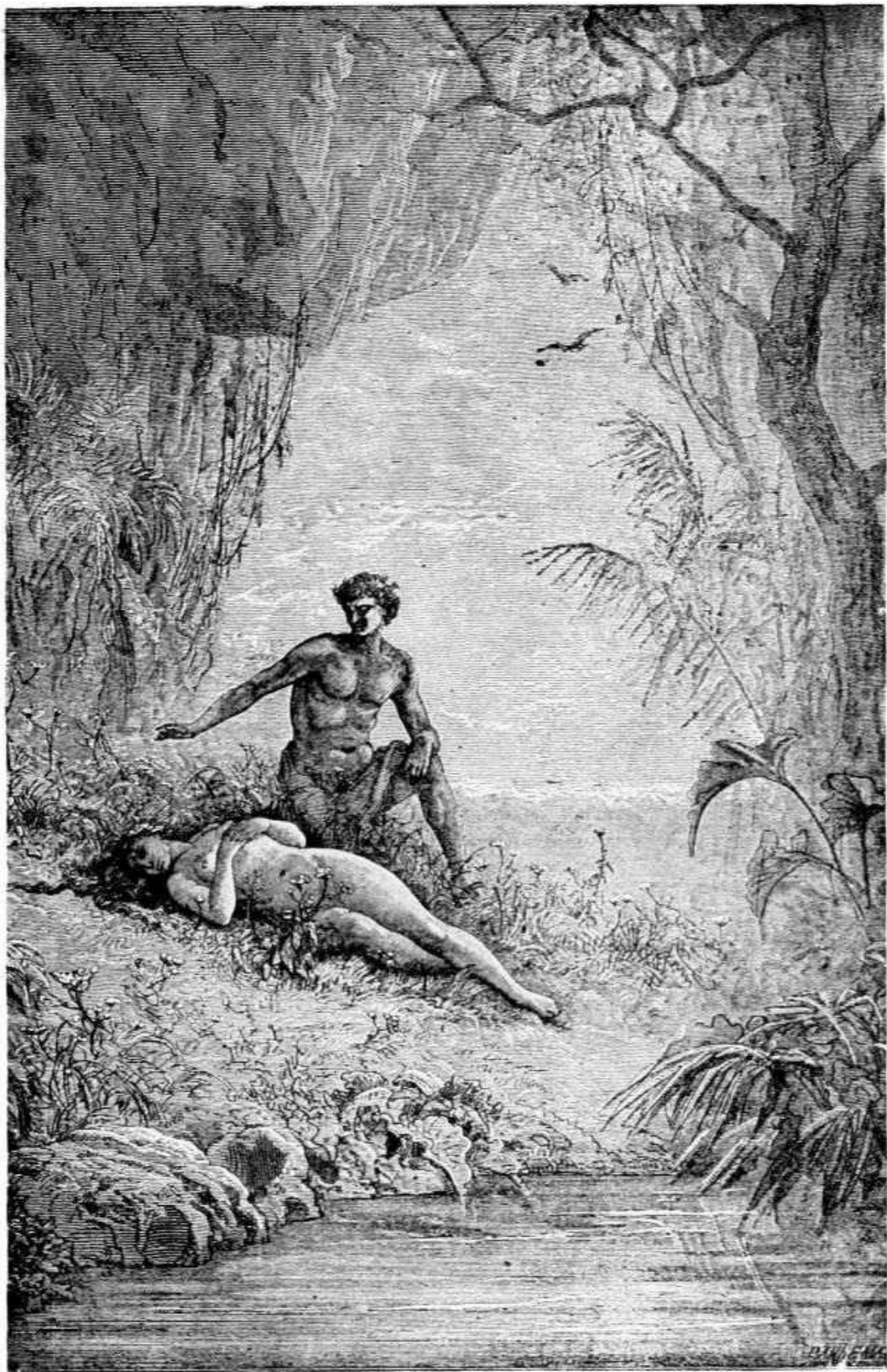
[back](#)



[back](#)



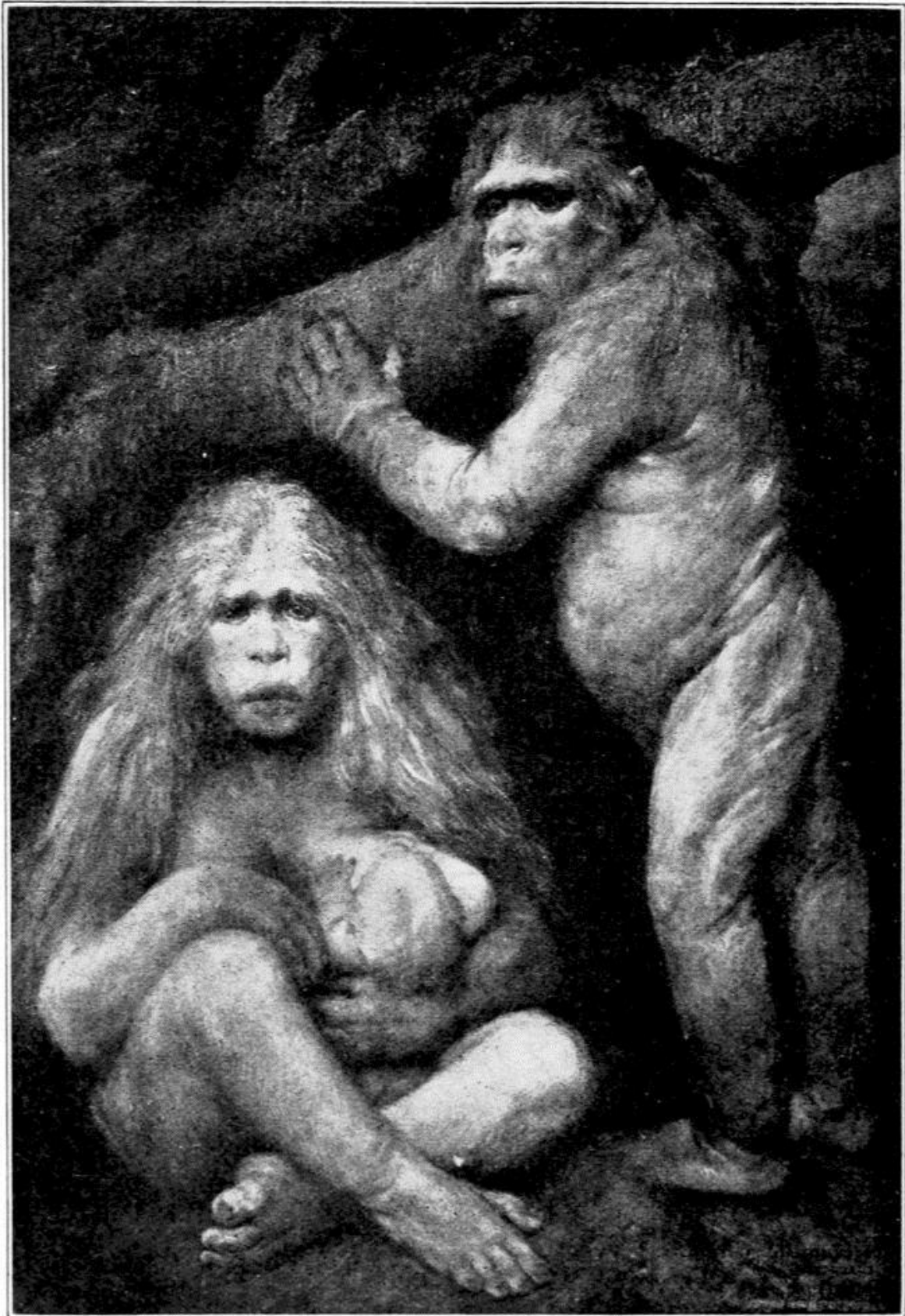
[back](#)



[back](#)



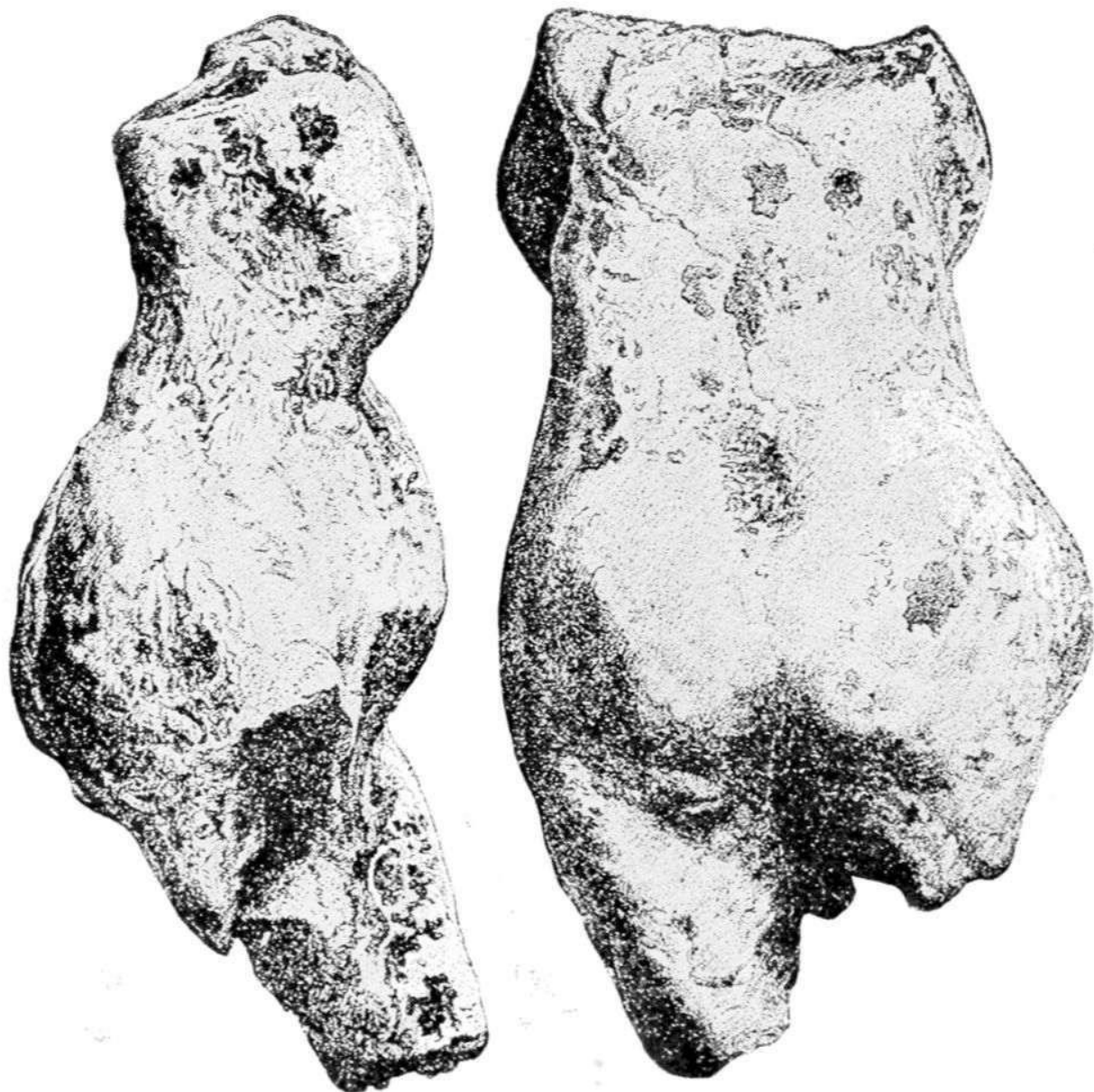
[back](#)



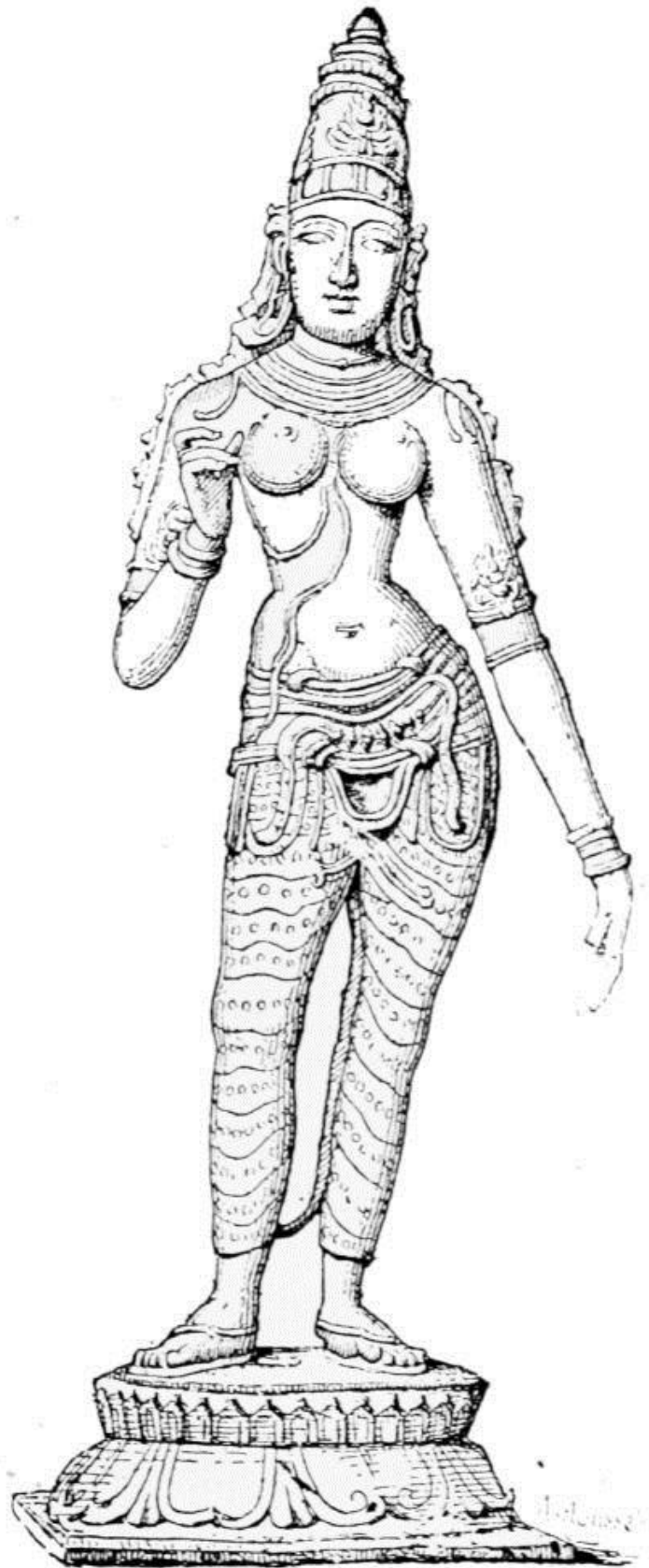
[back](#)



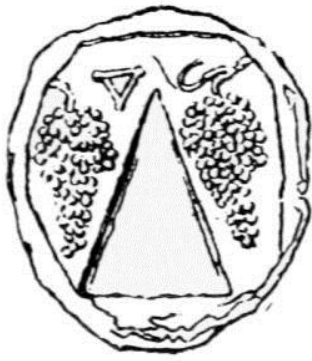
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)





[back](#)





[back](#)





[back](#)



[back](#)



[back](#)



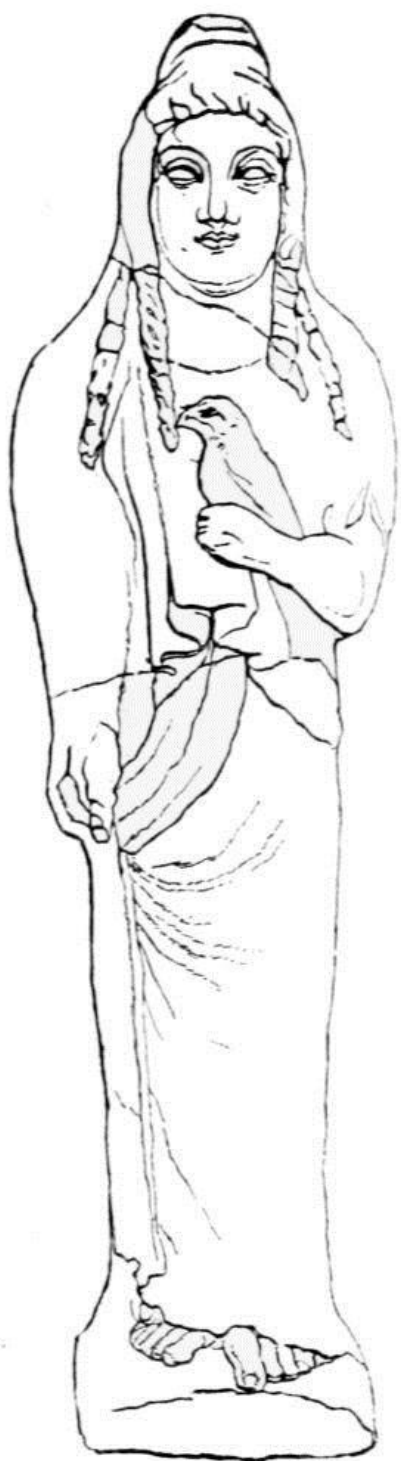
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



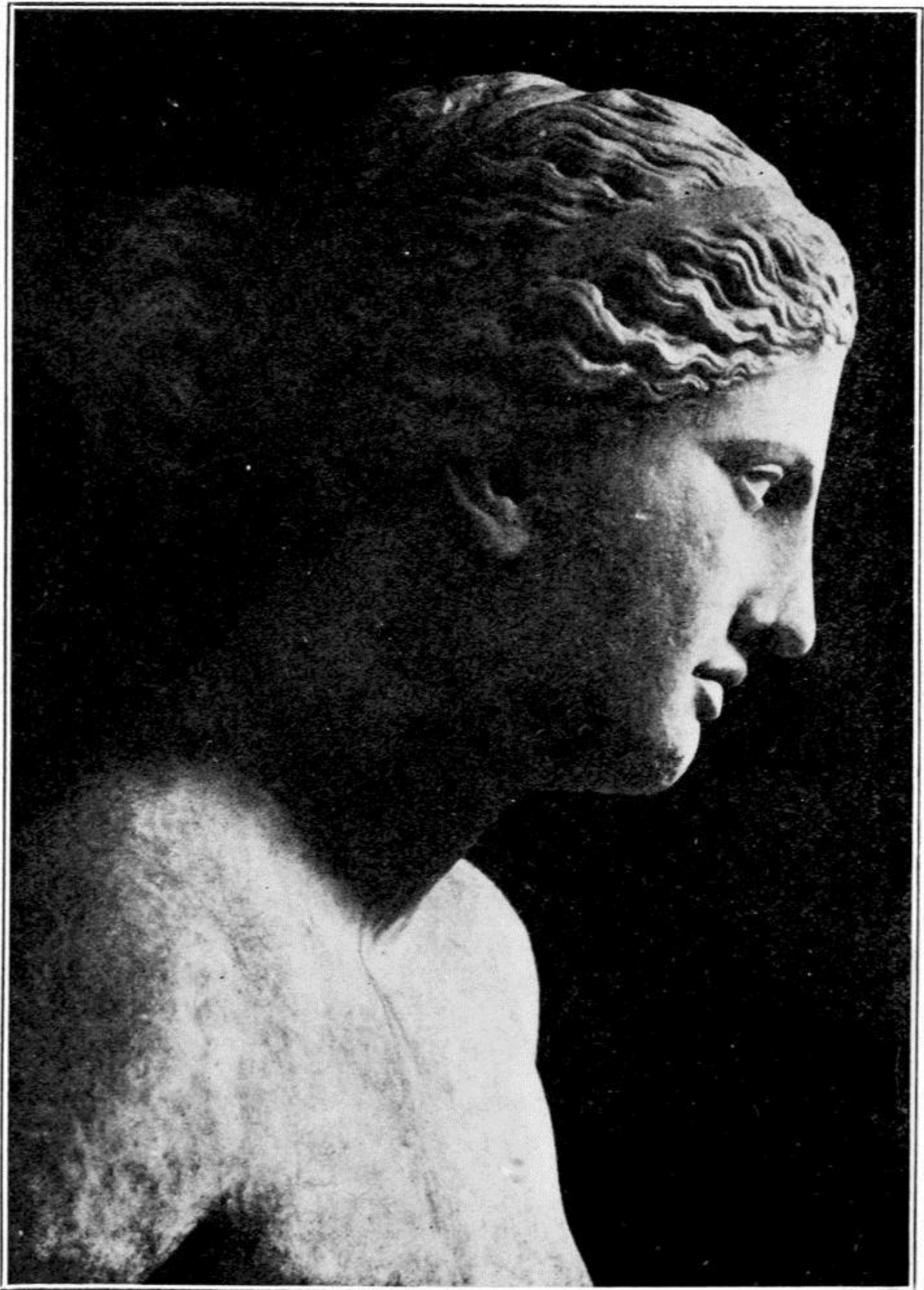
[back](#)



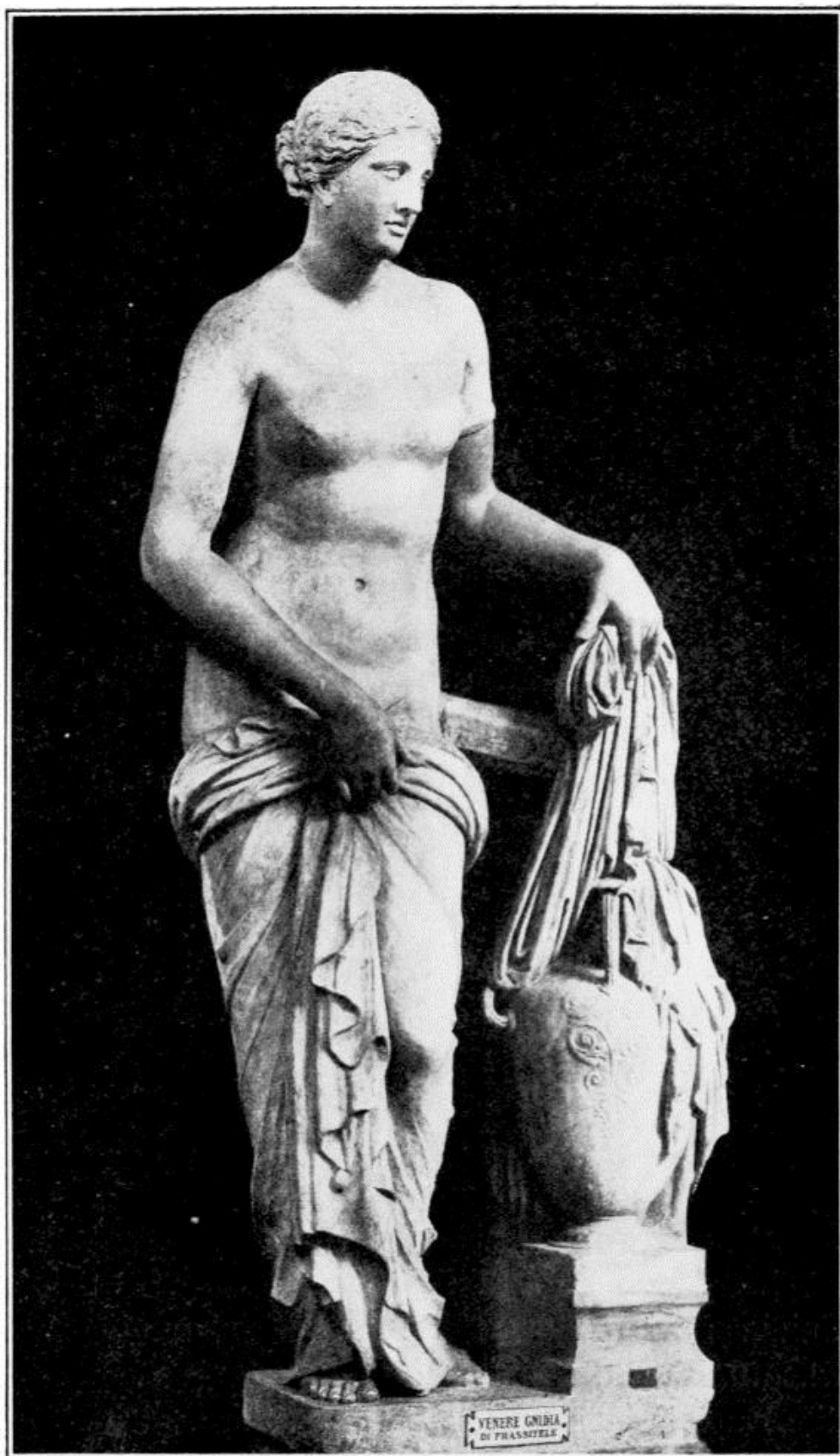
[back](#)



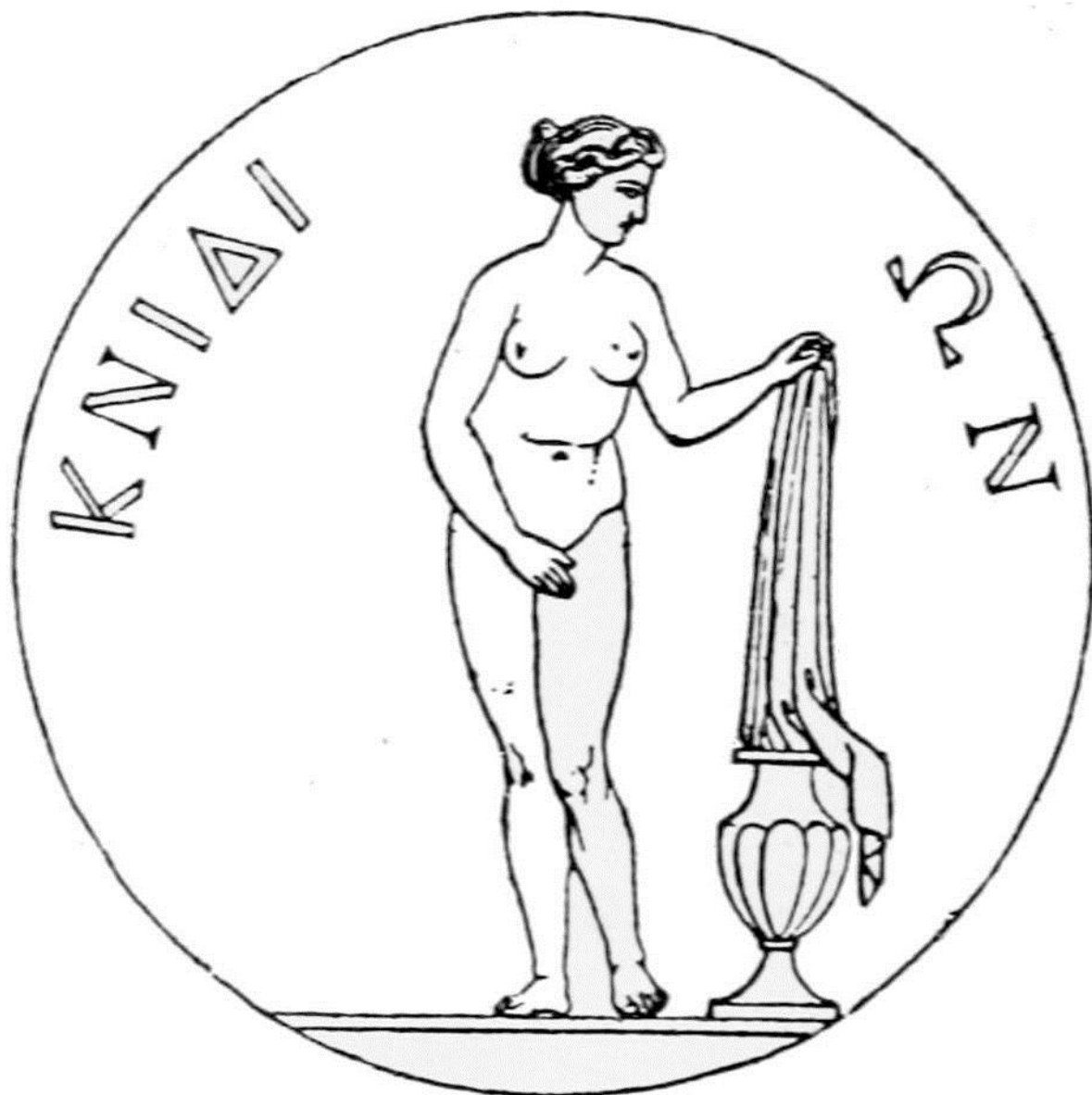
[back](#)



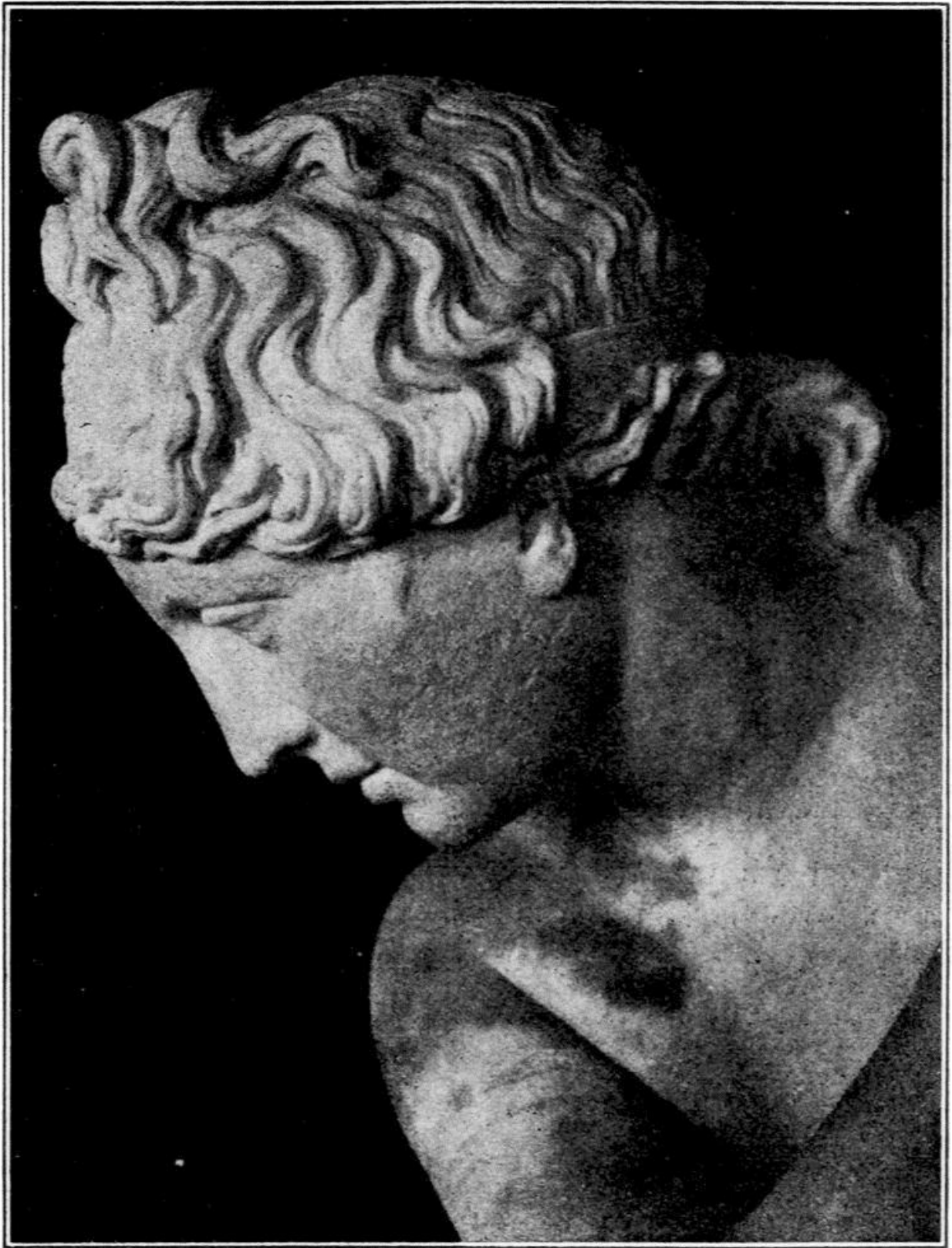
[back](#)



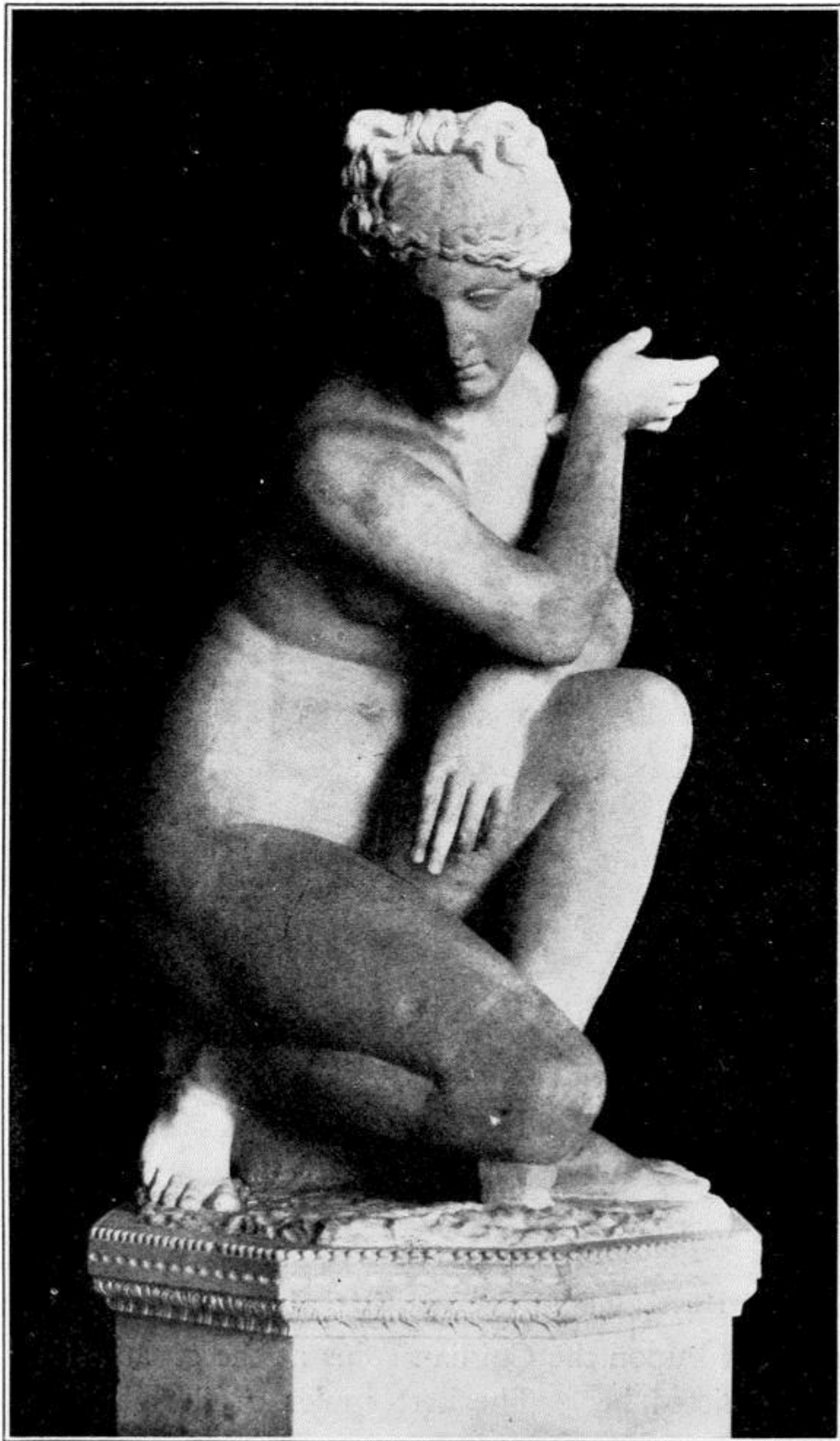
[back](#)



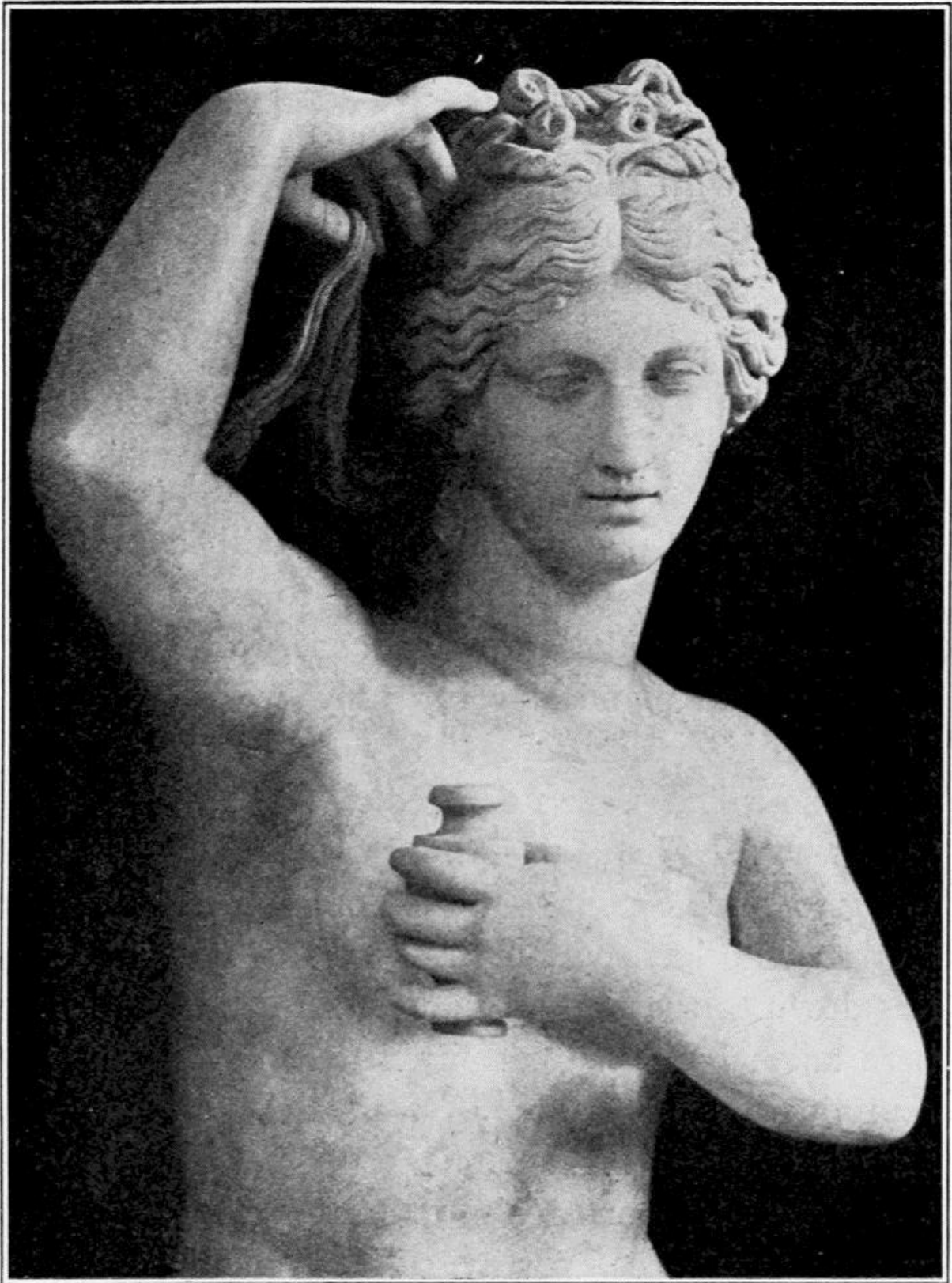
[back](#)



[back](#)



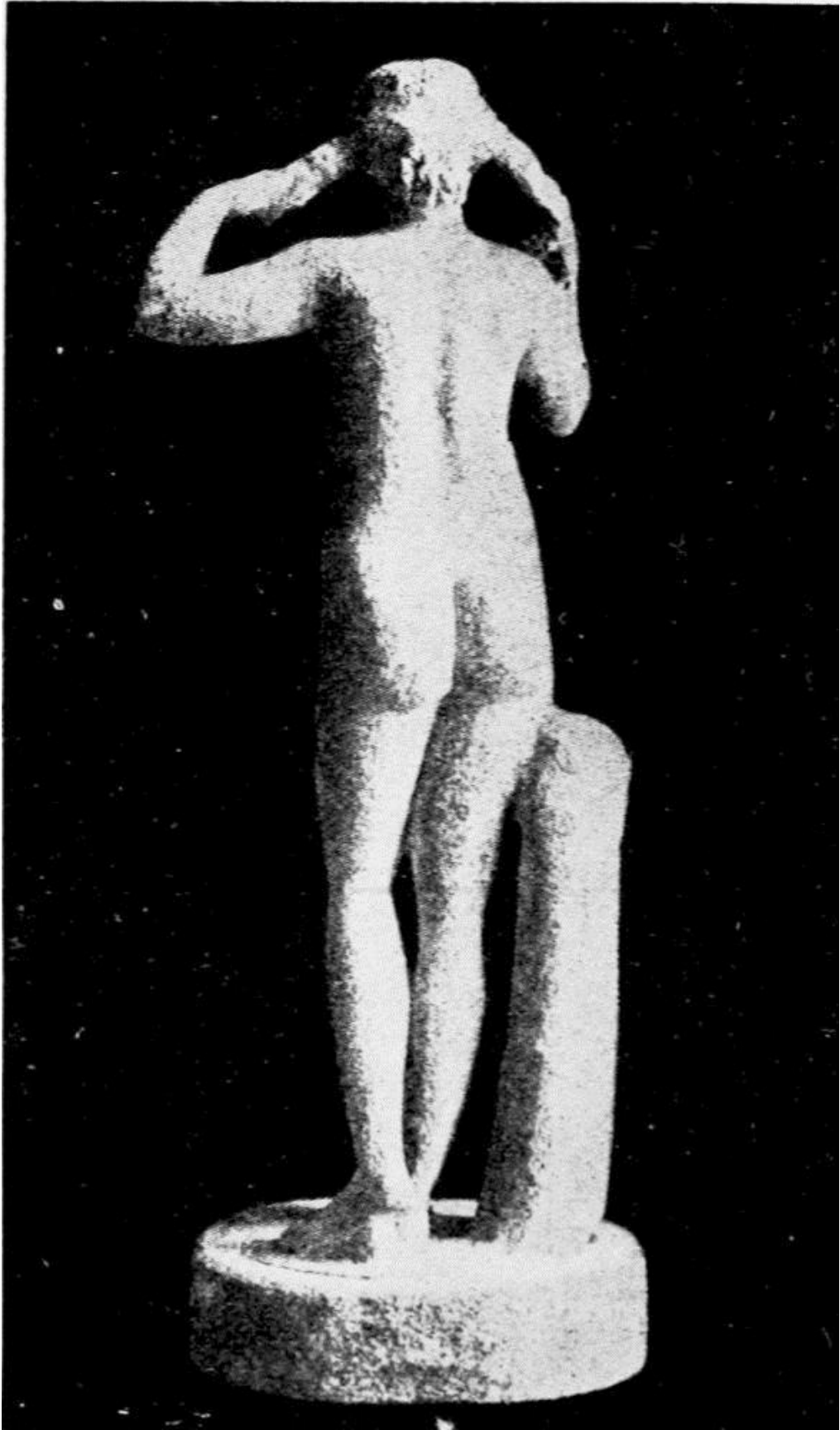
[back](#)



[back](#)



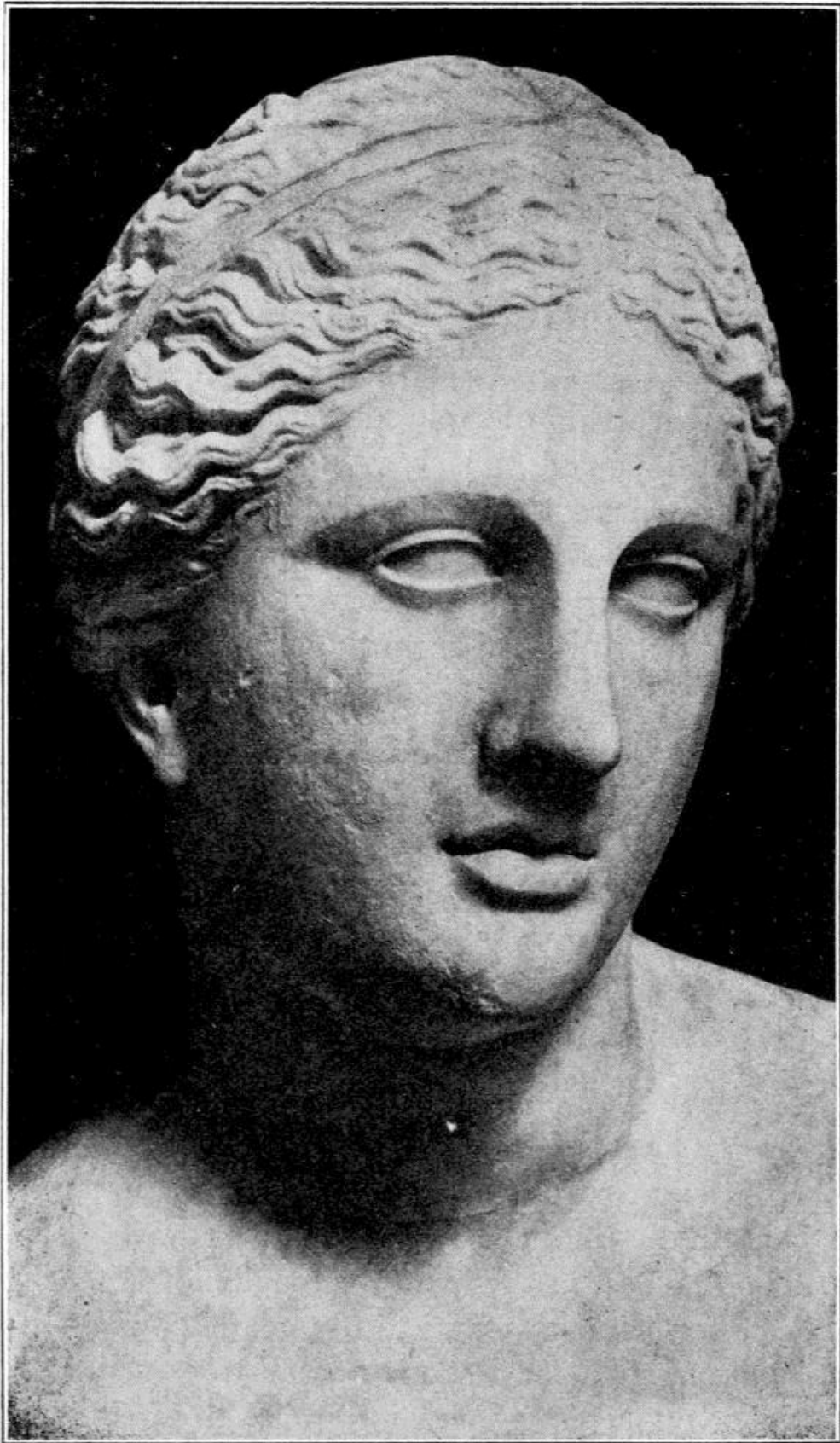
[back](#)



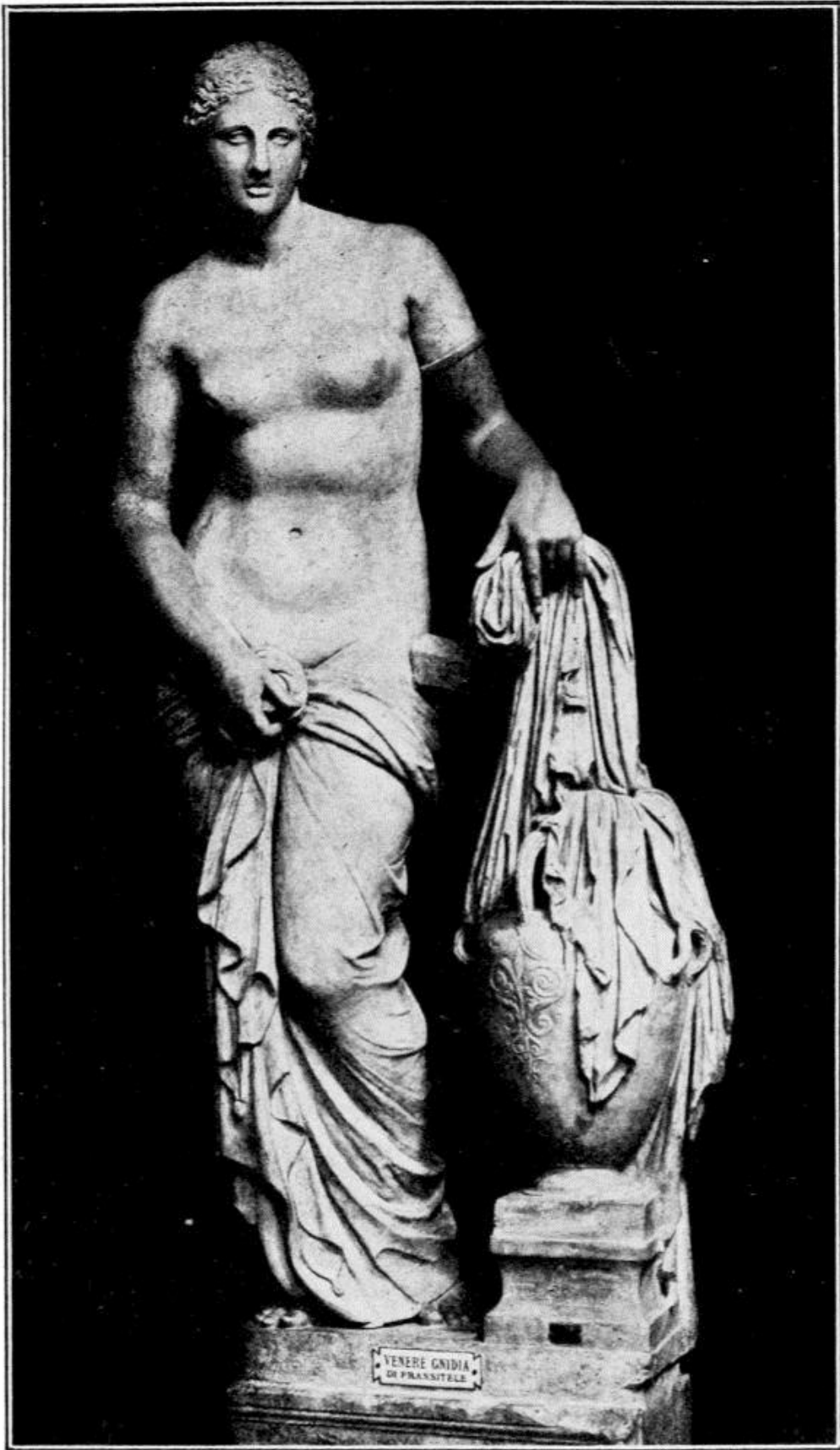
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)